

٦٦
فبراير ١٩٩١

ملف :

الجامعة / الإعلام / التعليم

سيد الزيَّات / ليلى الشربيني / الطاهر مكى

معرض القاهرة للكتاب :

الشهد و الدموع

تحقيق :

طوابير موسكو / محمد المخزنجي

الابداع في مواجهة الحرب

د . يمني العيد

بغداد المقاومة .. سلاماً


مكتبة
لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/ شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



السنة الثامنة/ فبراير ١٩٩١/ العدد ٦٦/ تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية مهداة من الفنان: عادل السيوى



المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨جنيها/ البلاد العربية ٥٠ دولارا للافراد ١٠٠ دولار

للمؤسسات/ أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم/ الاهالي- مجلة أدب ونقد

المقالات التي ترد للمجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أولم تنشر

أعمال الصف والتنضيد: نعمة محمد على/ صفاء سعيد (مجلة اليسار)



فى هذا العدد

تطلب الاعداد السابقة من «أدب ونقد» من مقر حزب التجمع والاهالى ودار الثقافة الجديدة. ثمن النسخة ٢٠٠ قرش

افتتاحية

بغداد المقاومة... سلاما

فريدة النقاش

نفضت الحرب الهمجية الدائرة الآن فى الخليج التراب الذى كان قد تراكم على الروح العربية، وكشفت مظاهرات التضامن مع الشعبين العراقى والكويتى اللذين يتعرضان للقصف، عن غضب دفين وعميق ضد الأمبريالية الأمريكية وحلف الأطلنطى، ونهضت من سباتها ذكريات التضامن العربى الذى طالما أفصح عن هذه الروح. وحين قامت دول العدوان الثلاثى بضرب مصر فى محاولة لتركيعها سنة ١٩٥٦ بعد أن إتخذت الحكومة المصرية قرارها بتأميم قناة السويس تحت قيادة جمال عبد الناصر، تبدت هذه الروح جلية من المحيط الى الخليج، وإندفع المتظاهرون فى كل مكان من الوطن العربى يساندون مصر العربية التى إستردت حقها المشروع فى إدارة القناة، فهاجمتها كل من إنجلترا وفرنسا وإسرائيل.

والآن تغير الزمن: إن المهاجمين الذين يقصفون العراق بعشرات الآلاف من القنابل كل يوم قد أصبحوا ثمانية وعشرين دولة، جاءت كلها تحت قيادة الولايات المتحدة الأمريكية ، لكى تحرر الكويت- فى زعمها- وتستعيد له الشرعية. وبغداد تقاوم، ترفض الانصياع ،وهى مخيرة بين هذا الانصياع وبين الإبادة، اذ يجرب الحلفاء أسلحة القرن القادم فى هذه الحرب القذرة ضد شعب عربى إتخذت حكومته قرارا طائشا بغزو أراضى بلد آخر وإلغاء سيادته.

ان مايلهم الروح العربية ويطلقها من عقال الأوهام والتحيزات الضيقة الى آفاق الادراك الصافى بأن المصير العربى كله مهدد الضمنى. وبأن مستقبل الأمة هو الموضوع الآن فى الميزان.. هو الوعى الضمنى الذى تكشف فى لحظة الخطر بأن القوة العربية العصرية المبنية على قاعدة علمية إقتصادية عسكرية جديدة كانت ولاتزال وستبقى ضرورة حيوية لتأمين المستقبل العربى الذى تتحرر فيه الأمة من قبضة التبعية، وهو التحرر الذى سيمكنها من وضع إسرائيل فى حجمها

الطبيعى كدولة صغيرة يمكن استيعابها فى إطار التنوع الدينى والعرقى فى المنطقة، ذلك التنوع الدينى والعرقى فى المنطقة، ذلك التنوع الذى يجمعه إطار كلى ناظم هو العروبة، والثقافة العربية الاسلامية... والوحدة التاريخية الجغرافية للمنطقة.

لكن الخبرة العربية المرة والطويلة مع أنظمة الحكم التابعة، والتى يضاف التسلط والاستبداد الكلى الى تبعيتها فى دول الخليج ومشيخاته وإماراته، بينت للعرب جميعا بما يقطع أى شك، أن هذه التبعية هى الأرض الخصبة التى تنتعش وتنمو عليها الدولة الصهيونية كدولة عدوانية توسعية، تخطط لمشروعها الاستيطانى على حساب الشعب الفلسطينى والشعوب العربية المجاورة، ذلك المشروع الذى سيجعل منها الدولة المصنعة القوية الأولى فى المنطقة لتهيمن عليها نيابة عن الأمبريالية الأمريكية والأطلسية ووكيلا وحيدا لها..

أى أن خبرة الشعوب العربية فى سنوات الهوان وتراجع حركة التحرر تقول لها إن التبعية هى أيضا درجات، وأن اسرائيل التى تساوى على الصعيد المعنوى والثقافى- إضافة الى عدوانيتها وتوسعيتها- *تساوى النفى الدائم* لحقيقة أن العرب أمة حين تتوسع على حسابهم، وتحرس بترسانتها النووية تمزقهم، وأكثر من هذا وذاك تصبح هى نفسها المثل والنموذج الذى تخطط الأمبريالية لإشاعته فى المنطقة بإعلاء شأن التنوع الدينى والعرقى والطائفى فوق وحدة الأمة المنفية فى التبعية والتمزق.

وليس أدل على عبثية التمزق العربى من هذه المشيخات والسلطنات والمحميات التى خطط الاستعمار البريطانى حدودها فى الخليج لكى يضمن مصالح الغرب فى النفط... وهناك قول شائع إن بريطانيا وضعت «على كل بير أمير»... وتعاون الاستعمار العالمى كله لكى يضع حراسة أقوى وأكثر ثباتا على هؤلاء الأمراء بإنشاء إسرائيل. التى لعبت حتى الآن دور شرطى المنطقة الذى يعوق تحررها ووحدتها وكلما ازدادت اسرائيل قوة، ووجدت ترسانتها النووية حماية من الاستعمار العالمى، كلما ازداد احساس العرب بالخطر على مستقبلهم، وكلما تأججت هذه الروح العربية لدى أى اشارة تقول لهم إنه يكمن مواجهة هذا الخطر ووقفة عند حد.. هكذا التف العرب من المحيط الى الخليج حول مصر الناصرية وساندوا مشروعها لتحديث البلاد وتصنيعها وبناء جيش قوى... ورأوا فى ذلك ماهو عام ومستقبلى، ولم يروا الثغرات الجوهرية فى المشروع وأهمها على الاطلاق غياب الشعب المنظم عن ساحة الفعل وتكبيل حريته بهدف الوصول لنقطة توازن بين كل المصالح.. وبقى عبد الناصر فى الوجدان العربى زعيما ملهما رغم إنكساره الذى جعل منه أيضا بطلا تراجيديا. ولاعجب أن تدور المقارنات الآن فى كل بيت عربى بين جمال عبد الناصر وصدام حسين حيث ترى الجماهير أيضا ماهو عام ومستقبلى.. ترى فى الترسانة العسكرية والقوة الاقتصادية والعلمية التى أنشأها نظام صدام حسين فى العراق سندا ضد الخطر الصهيونى القائم أبدا وضد الغوص الدائم فى رمال التبعية والهوان..

لكن الخبرة العربية التى ماتزال مائلة فى الأذهان عن نظام صدام حسين الاستبدادى هى خبرة



مريرة، ويعرف القاصى والدانى حقيقة ممارساته الوحشية ضد شعبه الذى هاجر مليون من أبنائه الى كل بلاد العالم حيث تكونت جاليات عراقية كبيرة فى عدة عواصم أوروبية سواء بسبب الاضطهاد السياسى أو العرقى أو القومى.

إن هذه الخبرة تدفع بالعارفين دفعا الى التأنى، وتجعل حلم تحرير وتوحيد الخليج على أيدى نظام من هذا النوع حلما مستحيلا لأنه ينفى الشعب صاحب المصلحة الحقيقية فى تحقيق هذا الحلم وصانعه... ولذا تجد قوى التحرر والتقدم والاستنارة والعروبة- تجد نفسها فى وضع مأساوى اذ أن واجبها القومى التقدمى يفرض عليها أن تقف بكل قوة مع العراق ومع الروح العربية التى تأججت من المحيط الى الخليج تسانده وتحاول تنظيم صفوفها لرد العدوان عنه بينما الداء كامن هناك فى صلب نظامه أى داء الاستبداد والاستغلال ونفى الشعب.

ولكن ولأن الهجوم الأمريكى- الأطلسى يبتغى تدمير الأساس المادى حتى ولو كان قد نشأ من استنزاف الشعب العراقى وإرهابه فسوف يبقى علينا أن ندافع بكل قوتنا عن العراق ولانكتفى بمجرد إدانة العدوان وشجبه وإنما نتقدم خطوات أبعد وأكبر.. فى إتجاه الفعل الشعبى الذى ينضج الآن فى أوساط كثيرة فى إتجاه دفع الحكومة المصرية لسحب القوات من الخليج حتى لاتكون مصر طرفا فى القتال ضد بلد عربى كان ومايزال نقيضا لنظم الخليج الهشة التابعة التى أقامت بأموال النفط وفى رمال الصحراء مدنا ملفقة غريبة؟ بلد عربى كان ومايزال ورغم كل شيئ حافظا لجزء غال من تراث هذه الأمة الثقافى يبتغى المعتدون الآن تدميره إذ يعرفون قوته الملهمة لروح الأمة ومعنوياتها والحامية لمستقبلها الذى تتهدده النزعة العالمية الاستهلاكية الشائهة والفارغة والرائجة فى بلدان الخليج وشبه الجزيرة العربية..

ان بغداد العربية المخيرة الآن بين الابادة والاستسلام قد رفضت الخيار الأول وصمدت رغم

عوامل الانكسار التى تحاصرها.. ونحن مدعوون جميعا لأن نكون سندا لصمودها الرمزى هذا بكل مايحمله من معان لمستقبل أمتنا، لمستقبل الانتفاضة الشعبية فى فلسطين والتى تدرك الآن بكل وضوح أن طموحها لإقامة السلام وإنشاء دولة مستقلة على ثلث أراضى فلسطين التاريخية. دولة مميزة مسالمة تقبل بالعيش الى جانب اسرائيل، إن هذا الطموح البسيط والنبيل فى آن واحد لابد أن نخوض معركة مسلحة من أجل إقراره على أرض الواقع..

تنتظر منا الانتفاضة، كما ينتظر منا الجنوب اللبنانى الذى تحتله اسرائيل ويشتعل الآن بحرب غير متكافئة معها.. وتنتظر مناهضة الجولان المحتلة وسيناء التى تمرح فيها قوات متعددة الجنسيات بعد أن نزعت اتفاقيات كامب دافيد سلاحها.. تنتظر منا كل الأراضى العربية المحتلة وفلسطين على نحو خاص التى هى روح الأرض العربية حيث مستودع الآلام الممتدة والمقاومة التى لم تهدأ... ننتظر منا جميعا منظمات وأفراداً أن نكون جزءا من هذه المقاومة... جزءا من الروح العربية المتوثبة لضرب مخطط حلف الأطلنطى لإعادة تقسيم المنطقة على هوى المصالح الاستعمارية ولكى تبقى اسرائيل هى القوة العظمى الاقليمية - بعد تدمير العراق وتحييد مصر الذى تم عن طريق الاتفاق مع اسرائيل تحت رعاية أمريكا...

إن ساحة الوعى.. ساحتنا نحن المثقفين هى الآن ممهدة حيث تنهض الروح العربية مستشعرة الخطر، وتنهض الجماهير العربية فى إتجاه المبادرة وما أن تمسك بالزمام حتى تتجه بثبات نحو المستقبل لكن تتخلص من كل أشكال التبعية والتمزق والإذلال وهى تمارس فعل المقاومة فى كل الساحات.. إذ تواجه العدوان بالقنابل فى بغداد والبصرة، فى الموصل والكوفة، فى النجف وكربلاء، أو تواجه التعتيم على الوعى عن طريق إعلام فاجر فى القاهرة يساند العدوان جهارا نهارا دون خجل فتعاقبه الجماهير بالإزدراء، أو تواجه حواجز الحدود التى تقف حجر عثرة فى طريق إندفاعها المنظم ورغبتها فى التطوع فى بلدان المغرب العربى لتلتحق بالعراق.. وهى تستخف بالموت إذ ترى من خلاله وميض مستقبل عربى آخر.. إن لم يأت به الفعل المقاوم اليوم فسوف يأتى به غدا.. مستقبل ترفرف عليه راية الدولة العربية الموحدة الديمقراطية.. وتنهض من رماده كعنقاء، روح عربية تقدمية حقا عالمية النزوع دون أى التباس

أن موت من يقاوم احتمال تلتمع طيه بارقة حياة والحياة هنا تتجاوز حدود احساس الانسان بفرديته أو لنقل إنه انطلاقا من احساس عميق ومشبع بذاته يدرك الفرد ومعنى الانسان فيه فالضحية اذ تمارس وفعلا مقاوما إنما تطلب الحياة لقاتل ومقتول، لأنها اذ تقاوم انما ترفض الحرب إبتداء من حياتها..»

هكذا تقول الدكتورة يمنى العيد فى دراسة عددنا هذا عن أدب المقاومة فى لبنان.. حيث «المقاومة لاتعنى حب القتال، لاتقصد الاعتداء والمبادرة وقتل الآخر- بل عدم الرضوخ للقاتل»... نعم لن نرضخ للقاتل الغازى.. وسوف نبقى مع ذلك دعاة سلام عادل وحقيقى هو شيئ آخر تماما غير الاستسلام والخنوع..

فسلاما يابغداد المقاومة.

دراسة العدد

من «أدب المقاومة»

الكتابة الابداعية فى مواجهة الحرب

فى لبنان

د. يمنى العيد

الزمان هو ٩ حزيران يونيه (جوان) عام ١٩٨٢

المكان هو صيدا مدينتى

المشهد هو جموع من البشر يشكلون كامل سكان المدينة: من الطفل الرضيع حتى الشيخ القعيد، ومن نائب المدينة حتى زبالها... نساء ورجال يتحركون مكرهين على إخلاء مدينتهم.

جنود من الجيش الاسرائيلى الذى أطلق على نفسه فى تلك الحملة اسم «جيش الدفاع الاسرائيلى» يراقبون عملية الاخلاء، ويشيرون ببنادقهم إلى البحر كى يتوجه الناس الى هناك.

على الأرصفة الجانبية وقف المئات يتهيأون للرحيل، وعلى جوانب الطرق منازل منهارة ومحروقة:

الحرب على المدينة التى تشبعت برائحة زهر الليمون وبوداعة أهلها بدأت ليل ٧ جزيران (لنذكر أن الحرب على مصر فى عام ١٩٦٧ بدأت فى٥ حزيران). وصباح ٩ من الشهر نفسه، خيرت المدينة، للمرة الثانية خلال هذين اليومين، بين الأبادة والاستسلام.

وبعد الاستسلام بدأت دروس للذل والأثارة والتفكيك:

* مكبر الصوت ينادى صبيحة كل يوم كى يخرج الناس ويتجمعوا فى الساحات. ثم تبدأ عملية الفرز الطائفى: المسيحيون فى جهة والمسلمون فى جهة أخرى.

فتى يسأل آباه: لماذا المسيحيون فى الظل ونحن فى الشمس؟

* الدبابة الاسرائيلية تقف عند أعلى الطريق الصاعد من صيدا الى عبرا الجديدة (ضاحية شرقى صيدا) الجندى الاسرائيلى يأمر طبيبا شابا فى أهل صيدا أن يكسر البيض الذى معه، ويمسح بالسائل اللزج وجه زوجته الصبية.

لكن....

نزيه القبر صلى (فتى من صبرا عمره ١٥ سنة تقريبا، يترك كتبه، ويحمل رشاشاً يخرج من منزله، فى أحد أحياء صيدا القديمة، القريب فى الشاطئ. يقف مشحونا بذل المدينة وانكسارها ويطلق على دورية اسرائيلية. يقتل ويسقط قتيلاً على أرض بلده.

من هو القاتل؟

من هو الضحية؟.

ربما بدا الجواب سهلاً حتى ذلك التاريخ (تاريخ الاجتياح الاسرائيلى للجنوب ولبيروت العاصمة عام ١٩٨٢) وفى مثل هذه العلاقة ، علاقة المواطن بالغازى. فالضحية واضحة، وهى بوضوحها تواجه القاتل. برفض حربه عليها بتعريض نفسها للموت ترفض موتها فتموت، تقاوم فتدفع حياتها ثمن أمل بانقاذ حياتها المهددة بالموت.. ذلك أن موت فى يقاوم احتمال تلتمع طيه بأرقه حياة. والحياة هنا تتجاوز حدود إحساس الانسان بفرديته، أو لنقل أنه انطلاقا من إحساس عميق ومشبع بذاته يدرك الفرد معنى الانسان فيه. فالضحية إذ تمارس فعلا مقاوما تطلب الحياة لقاتل ومقتول، لانها إذ تقاوم إنما ترفض الحرب ابتداء من حياتها.

تقف الكتابة الابداعية الى جانب الضحية لانها تعى مأساتها: فالضحية تنشد الحياة على جسر الموت، وتتقدم الكتابة الابداعية لتهدم هذا الجسر وتعيد الى الحياة حقها.

تأبى الكتابة الابداعية القتل وترفض الحروب لانها فى جوهرها حياة. نكتب لنبدع. جسداً إشاريا تتجدد فيه الحياة فتدوم، وهو مايعادل معنى الدعوة إلى سلام منشود على هذه الأرض، كوكبنا الجميل.

ولئن كانت الكتابة الابداعية هى، أساسا، تعبيراً عن مأساة، بمعنى أنها تعبير عن انتصار وهمى على موت حتمى، فأن هذه المأساة تزدوج فى الحروب ، لأن القتل موت يتقدم الموت. وأن تواجه الكتابة الحرب يعنى أن تواجه موتاً فى موت، وأن تكون لغة لمأساة مزدوجة.

الكتابة الابداعية الشعرية فى مواجهة الحرب

المقاومة شكل من أشكال رفض الحرب، والكتابة الابداعية الشعرية تعبر عن ذلك.

مجموعة من الشعراء اللبنانيين عرفوا بالشعراء الشباب، كتبوا نصوصاً ترفض الحرب بالوقوف إلى جانب الضحية، ويتبنى مقاومتها:

* المقاومة عند الشاعر حسن عبد الله مرارة موت، لكن هذا الموت له معنى الحياة، فأم الشهيد التى بكت دمعتين بكت أيضا، ومع الدمعتين ، وردة.

يندمج الشاعر هنا، وبنبرة عالية، مع الضحية، مع مقاومتها. وتصير «أنا المتكلم» هي نحن الذين نقاوم. الجماعة.

«سنضرب في كل وقت وأرض
أشد»

ثم:

«صامدون هنا، قرب هذا الدمار العظيم،
وفي يدنا يلمع الرعب،
في القلبِ غصن الوفاء النضير.
صامدون هنا... باتجاه الجدار الأخير
ولن نتراجع
لن يمنعوا دمنا أن يمر وساعاتنا أن تدور»

هذه المقاومة التي يتعادل فيها موت الشهيد بحياته هي في نظر الشاعر فعل تغيير وعبور الى حياة مضيئة. أي هي من أجل أن:

«نمحو الظلام ونكتب وجه النهار» (١)

* والمقاومة عند الشاعر محمد العبد الله هي مجئ جماعي الى الوطن له لهجة خطابية موقعة:

«نجيئك في كل صوب كما المطر المنتظر
ياوطني
نعانق هذا التراب الذي يشتعل
ياوطني
نسقيه بالدمع والدم يمشي بنسغ الشجر
لتغدو كالقمر المكتمل
مشعا. مضيئا
على كل أبنائك الطيبين
فافتح ذراعيك للقادمين
فافتح ذراعيك للقادمين
فافتح ذراعيك للقادمين» (٢)

* وهي- أي المقاومة- عند الشاعر شوقي بزيع طلوع يبلغ فيه الحقد حد الاصابة. والشاعر هنا يتكلم بضمير «نحن» الثائرون الرافضون» الحماة الذين سيمارسون فعل التغيير. نحن الذين:

«سنطلع من كل بيت تشتت
من كل جرح تفتت
من كل طفل هوى في البياض القتيل»

والطلوع هذا له صفة تمثيلية وهوية انتماء. فالكتابة هنا تنطق باسم آخرين معرفين بفعلهم، وباحلامهم. انهم هؤلاء الذين:

«يحرثون الصباح لكى تشرق الشمس
أو يكتبون الرياح لكى يزهر الحدس
أو يقرأون الليل
ونحن المساكين نحن الملايين».
ولان الكتابة لها هذا النطق فان الشاعر يعلن:
«لاشيئ يفصل أعراسنا عن سقوط الطغاة
توحدت الأرض فينا
فكل قتيل سيصبح جيل
وكل بنفسجة أحرقوها ستغزو بنفسجة المستحيل
وكل شهيد تكمله الارض
كل احتراق تكمله النار
فليبلغ الحقد حدّ الاصابة، والرقص حد السماء»(٣)

هذه النبرة العالية التى رأينا، تساند، فى اختلاف دلالاتها، الضحية، تقف الى جانب الشهيد. فالا ستشهاد هو من أجل وطن أفضل وأجمل، إن له، إذن، وظيفة التغيير ليعود الوطن الى أبنائه الذين حرموا منه، ولتعود لهم، مع عودته، الحياة. الضحية ترتبط هنا بوضع اجتماعى تاريخى معين. وهى ليست شهيداً بعينه، بل فئة أو فئات اجتماعية عاشت سنوات طويلة فى الفقر والأهمال والبؤس الذى فارب فى واقعه موتها: حرمان من الحياة يعادل الموت. فالمقاومة بدأت قبل اندلاع القتال، أى قبل تحولها الى فعل استشهاد بالجسد، ووصلت الى أوجها فى بداية العقد السبعينى. جيل بكامله تماسكت فيه عناصر فى المجتمع مختلفة. لا شروخ طائفية تحز فئاته وطبقاته. إنه جيل الجامعة اللبنانية فى نموها كمؤسسة وطنية. من هذا الجيل كان الشعراء الشباب، وكانت مجموعة من الأدباء والفنانين والمثقفين الذين تمتعوا بعصر بيروت الذهبى وحلموا بترسيخ هذه الهوية الوطنية لبلدهم، وبصيانة جمال يكون من حق الجميع التمتع به.

مساندة الضحية كانت مستمدة من هذا الزمن. فى زمن ماقبل الدم. أو من زمن كان دم شهيد واحد فيه يتشكل فضاء واسعا فى الاحتجاج والاستنكار. هكذا، وعندما راح الدم يجرى بغزارة بعد اندلاع الحرب، تراجعت هذه النبرة العالية لتترك مكانها شيئا فشيئا لمشاعر المرارّة والمأساة. وهى مشاعر مرسومة بنوع من القلق والدهشة والحيرة والتساؤل عن معنى هذا الموت العام.

معظم الشعراء، بمن فيهم أصحاب هذه النبرة العالية عبروا عن هذه المرارة الشعريواجه الحرب بقول مأساتها. وفى المأساة كان بعض الشعراء يوائم بين روح المقاومة بما تعنيه فى نضال واستشهاد، وبينها بما تعنيه فى دمار ودم وفقدان أحبة.

* فى «شجرة الاكاسيا» للشاعر جوزف حرب نقرأ نماذج مختلفة على ذلك. منها قوله:
« - ياغمام الأفق ساعدنى

لأبكى.
- ليس ماتلمح فى الأفق
غماما،
إنه الحق الذى قام ليمشى
مالنا خبزا وورداً كل بيت
قمت عن صخرة يأسى
ومشيت. »(٤)

فى البكاء تبدأ الدعوة الى المشى والألم أخضر (ص ٣٠) والعظام شبابة واد حمراء (ص٣٦). الدعوة الى النهوض مستمرة (ص٣٣) أمام مشهد الحرب الذى يملأ شاشة العين: «مقابر منبوشة، جثث فى الطريق. حرائق تمتد كالغيم بعد الغروب، خرائب سود تزوج فيها الرماد جميع بنات الدخان. مذابح كالسوق فيها دكاكين باعتها يرتدون البنادق، زى الفؤوس وأقبية مايزال الصراخ فيها يشقق جدرانها » (ص١٨٥/١٨٦).

والشاعر يعلن:

«هذى بلادى ». (ص١٨٦)

وضد هذا المشهد الذى يرسم صورة البلاد تبرز المواجهة. المواجهة هنا تقاوم القاتل لكنها تصغى فى الوقت نفسه الى نداء يسمعه الشاعر يقول:

« تعال وعانق
سلام الأرض » (ص٢٠٤).

إذن المقاومة لاتعنى حب القتال. لاتقصد الاعتداء والمبادرة لقتل الآخر بل عدم الرضوخ للقاتل ، أو عدم الاستسلام لهجمته.. وهى تشير عند الشاعر الى الحق الذى، بالدفاع عنه، قام يمشى. والحق هنا ليس معنى مجرداً ضائعا فى مطلق، بل هو إشارة واضحة الى عدالة تملأ كل بيت خبزاً ووردا. أى هو إشارة واضحة الى ضحية عاشت زمنها محرومة من قوام الحياة الأول ورمزه الخبز ، ومن فرح الحياة العادى ورمزه الورد.

* وفى نصوص للشاعر شوقى بزيع نجد أمثلة أخرى، نقرأ شعراً موسوما بغنائية حادية، مشبعة بحزن تمتزج فيه مشاهد المآتم بالأعراس، مشاهد تصور أبناء الجنوب الساكنين حول مياه الليطانى، المنكبين على شتلات التبغ، والمتحلقين على ذاكرة كربلاء... وهم من طال حزنهم حتى صار يغنى. فى قصيدة له بعنوان «العائد» نقرأ:

« تمشى جنازته الهوينا
ثم ترفعها الأكف الى مكان غامض
تمشى ويدفعها الدوى
يمشى جنوبيون خلف النعش
كوفياتهم مصبوغة بجبينه الملثوم

تتبعهم يدا المرأة
تشم قميصه
وتعشب الأيام من دمه البهى
هو الجنوبى الشهيد
مروض القمح العنيد
يعود نحو الأرض
ملفوفا بكيس الرمل والعلم الممزق،
أفسحوا لخطى علىّ
لقوامه المشوق وهو يشف حتى الموت،
يمشى وتتبعه رياحين
ويغمر وجهه خفر طرى» (٥)

تتخلل القصيدة تأوهات توحى بالندب الجنوبى، وجمل قصيرة يولد كرارها إيقاعا يذكر بأيقاع حركة اللطم فى احتفال كربلاء. مثل:

«شوك الصحر
ضاع العمر» (ص٦١)

كما أن فيها مقاطع جاهزة للندب والغناء بصوت الأم المفجوعة على ابنها مثل

«هيهات... لوكان الزمان يعود ثانية»!
او الطلقات تستدرك
لو كان للخباز أن يشفيك
أو كانت تعيدك عشبة حيا
لنثرت كل حشائش الدنيا على قبرك» (ص٦٢)

لكن هذا الحزن كله، وهذا الانكسار المرير الذى يعبر عن فاجعة أم أدركت حكم الزمان، وفشل كل وسائل المداواة القروية لاستعادة ابنها.. هذا الحزن ينتهى بالقصيدة الى استنهاض حازم من أجل المقاومة. هكذا يتبدل الصوت الحزين صوت الأم، تتراجع اللغة النادبة المتأوهة، وتترك مكانها للغة قوية، مقدامة ورائقة، نسمع فيها صوت الشاعر يقول مخاطباً الشهيد:

«فلسوف تنهض فى عظامك سكة
وتشق هذا الانهيار بنصلها الأجمل
وتقاوم المحتل
وتقاوم المحتل» (ص٧١)

* كذلك نقرأ فى نصوص للشاعر محمد على شمس الدين هذه المواءمة بين المأساة والمقاومة. لكن المواءمة هنا تشف عن تلائم عميق بين المأساة/ الموت والمقاومة/ الحياة. ذلك أن المأساة، فى

نظر الشاعر، واقع يلخص حياة الجنوبي الذى يشرب وحل أقدامه. إنها حياته اليومية، أو موته المعد الذى عليه أن يعبره الى دورة الخبز، أى الى الحياة. لذا تبدو المقاومة عنده ضرورة، إنها اتجاه نحو وطن ، وهى موت من أجله. المقاومة عند شمس الدين معبر الى الحياة، جسر مسكون بالموت، وطريق تلتحم عليه أغنية الحياة بإيقاع الموت:

يذهب الجنوبى، وقبل أن يغيب يعطى صاحبه رقم قبره.

وحين تجلس الأم لتغنى، فى الظلام، لطفلتها كى تنام، تخبرها بأن الجند قبعوا بين البيوت:

« أن تغنى

إذن

أن تموت »

وحين يموت الجنوبى نعرف أنه كان لايشترى التبغ قبل الرصاص، لأن الرصاص كالتبغ تفصيل رمزى فى حياته اليومية.هكذا يتلو الموت الموت والقرى ترسل دخانها ، تقاوم... والمحبون الذين

كانوا هنا يغيبون تاركين فقط أسماءهم.

وهكذا ترتسم صورة المأساة أمام الشاعر فيقول:

« وجدنا الضواحى توابيت للنائمين

وفوق الثريات لحم طرى ».

لكنه يرفض الاستسلام لواقعها ، لذا يعلن مباشرة:

« غرسنا على جمجمات الطواغيت أعلامنا »

ويعود ليغنى لمن لاينام:

«سلام إلى مطلع الفجر وقع الخطى

سلام إلى مغرب الشمس وقع الغمام ». *

لكن. وفى قول المأساة أيضا كان معنى المقاومة يهتز عند البعض الآخر من الشعراء، ويتبدى سؤالا قلقا ، وحيرة تطاول مفهوم الكتابة الشعرية نفسها وعلاقتها بالناس خلال الحرب:

أليست المقاومة دخولا فى الحرب وإن كان ذلك بهدف ردعها ؟

أليس ردع القتل بالقتل قتلا وردع الدمار دمارا؟

أليس المقتول ضحية وإن كان قاتلا ؟

تهتز النزعة الحقوقية أمام النزعة الانسانية. يهتز مفهوم الدفاع عن النفس أمام محصلة الموت الوحيدة فى الحروب. الكل فى الحرب ضحية. الحرب فعل قتل تعارضه الكتابة فى حيث هى فعل حياة.. لكن ماذا أمام هذا الدمار الذى يقتحم المدينة؟

يبدأ السؤال ويبدأ القلق عند الشاعر حسن عبد الله. وحين يسأل عن ليالى بيروت يسقط، كما يقول ، « كالجدار أمام تجربة الكتابة » (٦) لقد تعددت أبواب المدينة لعينه ، وهو الشاعر، لم

---

* راجع فى هذا الصدد قصيدة الشاعر محمد على شمس الدين « أمى نهتنى عن الموت الاعلى صدرها » المنشورة فى ديوانه: « غيم لاحلام الملك المخلوع». دار ابن اخلدون. بيروت ١٩٧٧.

بعد يعرف من أي باب يدخلها، هل يدخل:

«من تحت قنطرة الحوار»

أم هل يدخل:

«من تحت قنطرة الدم الجاري وأغصان الدمار» (ص٦١).

يسأل الشاعر والمدينة لاتراه

يسأل ويقوم بمحاولة أولى فيدخل في الرصاص، أي يدخل في تجربة الحرب/ المقاومة فتهوى المدينة على صدره ويخنقها دخانه (ص٦٣). ويعترف:

«أنا شبح الخرائب

أقرأ الابواب ميتةً

وأكتمها..» (ص٦٥).

تسقط التجربة، ويدخل الشاعر إلى المدينة في بوابة النار. لكن شاهراً حبه. هكذا يفر الحاجز الرملي وتتقشع، كما يقول، تضاريس الوطن.

الحب هو البديل. راية سلام يرفعها الشاعر في وجه الحرب، ويدخل في الوطن، «من بابه. من شرفة الفقراء». يلقى التحية، ويسأل عن أحوال القرى والقمح والثلج العظيم. وبذلك، أي بدخوله المدينة شاهراً حبه بدل سلاحه، يدخل في القصيدة أي في الكتابة، بعد أن كان قد سقط كالجدار أمام تجربتها. ومثل هذا الدخول في الكتابة هو بمثابة عود بها إلى جوهرها، أي إليها كفعل حياة.

غزارة الدم التي كانت نتيجة لاستمرار القتال وعنفه كانت تغرق الضحية. تغرق الضحية فيغيب معناها وتضيع معالمها.

يوم السبت من العام ١٩٧٥ الذي أطلق عليه يوم السبت الأسود بدت الضحية فيه واضحة: فقتل الابرياء من عمال مرفأ بيروت على الهوية(٧) ممن صادف مروره، أو وجوده، كان يوظف الضحية لتأجيج الصراع الطائفي.

الغزو الاسرائيلي لجنوب لبنان عام ١٩٧٨ ثم الاجتياح الواسع وحصار بيروت ومجزرة صبرا وشاتيلا صيف العام ١٩٨٢ أبقى الضحية واضحة. إن من قتل تحت سقف بيته، أو في حقله، او في دكانه، أو على طريق عودته من عمله، هو ضحية. وإن من سال دمه ليرد غازيا، ويقاوم بحتاحاً، هو، بلا جدال، ضحية

الغزو والاجتياح وظفا الضحية ليجئ بشير الجميل (قائد ميلشيا هي القوات اللبنانية) رئيسا لجمهورية لبنانية موالية لاسرائيل.

لكن بشير الجميل الذي رفع شعار الى ١٠٤٥٢ كلم، بعد وصوله إلى الرئاسة وأوعز الى ميلشيات حواجزه بالتخلي عن التدقيق في هوية العابرين على أساس شرقية وغربية، أو هي بأن وظيفة الصراع الطائفي (مسلم- مسيحي) الموازية للتقسيم الجغرافي: بيروت الغربية- بيروت الشرقية، انتهت. وكان وظيفة الاجتياح الاسرائيلي هي في حدود ترئيسه.



الحرب على أرض لبنان كانت أكثر من قمع نمو هذا البلد كوطن ديمقراطى، وأبعد من مسألة تفتيت جامعته الوحيدة التى كانت تمارس، ضد ماخطط لها (٨)، عملية التأهيل والدمج الوطنيين. أى أن الحرب فى لبنان كانت أكثر من المجيئ برئيس يهدئ روع الخائفين على سلطتهم فى نمو الديمقراطية فى لبنان. قتل بشير الجميل واستمرت الحرب شرذمة وتفتيتا.

الاطراف المتقاتلة تتعدد. والمسيحيون الذين وحدهم بشير الجميل (معركة الصفرا بقيادة بشير الجميل ضد حزب الاحرار التابع لكميل شمعون. وكذلك معركة عين الرمانة التى قامت بها القوات اللبنانية ضد الحنش وهو زعيم ميلشيا مسيحية موالية لحزب الاحرار...) عادوا يختلفون ويتقاتلون (مثلا الخلاف والاقتتال بين آل جميل وسليمان فرنجية. وبين ايلى حبيقة وسمير جعجع. وبين الجيش بقيادة ميشيل عون والقوات بقيادة سمير جعجع...) فى المنطقة الشرقية فى بيروت. وفى المنطقة الغربية بدا الاقتتال بين من اعتبروا فى صف واحد (بين أمل والاشتراكيين من جهة والمرابطون من جهة أخرى. بين أمل وحزب الله. بين أمل من جهة والاشتراكيين والشيوعيين من جهة أخرى. انقسام الحزب القومى السورى على نفسه...) بدا هذا الاقتتال دراميا وفظيعاً.

فى هذه الدوامة من الاقتتال الدموى غرقت الضحية، وطرحت علامة استفهام كبيرة حول من هو القاتل.

القاتل والضحية التبسا بشكل محزن ومرير فى الوعى وفى الخطاب الأدبى بعامة (٩) وارتد

هذا الالتباس على ماسبق ليشمل ماقبل الاجتياح.

الدم الذى كان يسيل بدا أكثر بكثير من حجم الاحلام التى تطلع إليها النضال الاجتماعى المطلبى فى أواخر الستينات وأوائل السبعينات من هذا القرن. والشعارات الاصلاحية التى كان يرفعها آنذاك المتظاهرون من عمال وطلاب ومثقفين منتمين الى حقول اجتماعية مختلفة، يغرقها الدم والخراب والموت الغزير الذى أدهشهم وأذهلهم..

يتوالد مسلسل الاقتتال تضيع حدود الضحية تتبدد فى مساحة القتل الواسعة . وفى تبددها يبدو القاتل نفسه ضحية.

وفى مواجهة الحرب التى يبدو القاتل نفسه فيها ضحية تواجه الكتابة الابداعية، بشكل عام، مأزقها.

الحرب التى بدأت بضحية واحدة (مقتل معروف سعد فى ساحة النجمة فى صيدا) تبدو مع غرق الضحية فى الدم هزيمة.

والهزيمة فى التاريخ العربى الحديث تحيل على هزائم .اجتياح اسرائيل للبنان فى حزيران (العام ١٩٨٢) ذكر الناس بهزيمة حزيران (عام ١٩٦٧) لمصر.

* أول من قتلته ذاكرة الهزيمة كان الشاعر خليل حاوى

الدمار الواسع الذى غطى بيروت وقت الاجتياح الاسرائيلى لها واجهه هذا الشاعر المعروف بهويته العربية بتصويب رصاصة الى رأسه. الرصاصة كلمة لخصت هول وقوع المأساة عليه.

خليل حاوى شاعر لبنانى نسج جسد شعره بحلم الانبعاث العربى... فإذا بالحلم يتكشف عن دخول اسرائيل الى بيروت. العاصمة التى منها كان الأمل ببداية تحول الحلم الى واقع. يسقط الحلم فوق أرض تفلحها الدبابات الاسرائيلية. ينتحر خليل حاوى ليقول ماهو أفظع من هذا الذى يستطيع الكلام قوله. كأنه بانتحاره يقدم حياته شهادة ضد الاحتلال لوطنه.

* حسن عبد الله يصدر ديوانه «الدردارة» عام ١٩٨١ ويصمت. لم نعد نسمع شعرا له. كأنه بصمته أراد أن يعبر عن رفضه لحرب لم يعد الشعر ينفع فى رفضها أو إيقافها.

* أنسى الحاج الذى كان صامتاً منذ بداية الحرب بقى لايقول. فالعدو الواضح (اسرائيل) والحرب التى لها معنى الاعتداء (اجتياح اسرائيل للبنان واحتلالها جزءاً منه) لم يكن شأنها كذلك عند القيمين على المنطقة الشرقية فى بيروت (حيث سكن الشاعر). ففى الوقت الذى كانت فيه أطنان القنابل تتساقط على الشق الغربى من عاصمة لبنان، وفى الوقت الذى كان الخبز والطحين قد نفذ فيها، ونضبت المياه، وأطبق الظلام. كان الجنود الاسرائيليون يتنزهون فى الشق الشرقى من العاصمة ، ويمضون استراحة المحارب مستمتعين بضياء شمس الوطن ونور كهربائه.

هل يمكن للغة واحدة أن ترى بغير عينها؟ وهل يمكن أن نرى بهذه العين ماعليها أن لاتراه؟.

إنه الصمت الذى يستبطن أكثر من معنى: العجز والذهول والرفض والضياع... ويعبر عن مأزق الكتابة وهى تواجه حربا تتركب فوقها حروب. وقضية تتراكم فوقها قضايا حتى المتاهة فى هوية الاشياء. وأبرياء تحصدهم القذائف. وعلى خلاف المعروف يفوق عدد الضحايا منهم بمالايقاس

عدد الضحايا من المقاتلين (١٠).

هل يمكن اعتبار الصمت نوعا من المواجهة؟ أو يقول الصمت؟ أليس هو إشارة الى المكبوت، وغير المقال؟ أليس هو النص الأبيض الذى يتلألأ الكلام فيه حين نحاوره ونؤول الغائب فيه؟

بالصمت، بالكلام المكبوت واجه بعض الشعراء الحرب. لقد أضربوا عن الكلام ضدها. وبابداع لغة مجانبة واجه البعض الآخر من الشعراء هذه الحرب.

منذ البداية واجه أدونيس الحرب بالابداع وبقى مجانبا لمأزق الكتابة: لقد وصف أدونيس الحرب اللبنانية بالقول أنها مستنقع. لكنه وقف بوضوح ضد حصار بيروت. وباعتبار العدو الواضح واجه الشعر عنده الحرب، أى واجه الاعتداء الاسرائيلى على جنوب لبنان وعلى عاصمته. هكذا عنون مجموعة شعرية له أصدرها عام ١٩٨٥ بـ «كتاب الحصار»، وقدم معادلة للزمن الممتد بين عامى ١٩٧٥ و ١٩٨٤: إنه وحسب تعبيره، «تاريخ مشنوق فى فضاء من السم وسماء تمطر القتل والرعب يخيط الشوارع» و«القنابل أسرة للاطفال، والشظايا تمشط النساء»(١١)

إنها صورة الفجيعة وقتل الحياة.

فى معظم ماكتب وقف أدونيس إلى جانب الانسان فى قمعه وكبته وقتله. المواجهة التى عبر عنها شعره هى بين انسان مقموع وسلطة قامعة، وهى بهذا المعنى بحث عن هوية تحررية للانسان تبدأ من تاريخ قومى خاص وتتصل الى تاريخ انسانى عام. من الجنوب اللبنانى المقاوم الذى يجعل «قامة الموت ضحية» (ص١٦٨) الى نهر الجرح الذى «يدفق من صدر ادم» (ص١٦٥)

على هذه المسافة من الزمن الذى يحتضن الانسان يعلن الشاعر:

«سنغنى
ليكون الزمن الطالع بابا» (ص١١٨).

ومن هذا المنطلق الانسانى، يتوج ادونيس أغنياته التى قدمها الى «السيد الجنوب» (الجنوب اللبنانى طبعا) والى جراحه وموت اناسه، بالدعوة الى أن يتركوا هذا الجنوب. أن يتركوه:

«لاسراره حقل حب
يتحول كل فصل
ويقلب فى راحتيه الشجر» (ص١٨٠)

وهو مايضمر دعوة الى حياة طبيعية. أى الى سلام قوامه الحب.

أن يكون الابداع بحد ذاته مواجهة هو مانزع إليه معظم الشعراء الشباب فى لبنان. شعراء الجيل الاول للحرب أمثال: بول شاوول. محمد العبد الله. عباس بيضون. محمد فرحات. جودت فخر الدين. الياس لحود. أحمد فرحات.. وهو ماتبناه وعمل من أجله شعراء الجيل الثانى للحرب. أمثال: عيسى مخلوف، بسام حجار. جاك الأسود. وديع سعادة، جاد الحاج. انطوان أبو زيد. اسكندر حبشى... مفهوم الابداع عند بعضهم بدا أقرب الى مفهوم القول المحايد المشغول بنوع من الجمالية الهادئة النازعة الى الشكلانية أحياناً.

معظم هؤلاء الشعراء ابتعدوا بلغتهم عن قاموس القتل والدمار، وراحوا يبحثون عن جمالية

قوامها النسق الملتبس والغامض والمتحرر من قيود البلاغة اللغوية، والنموذج المكتمل. والنسق بمواصفاته هذه المقصودة، أو الواعية، نسق هادف، أو نسق مرتبط بفهم للشعر يبتعد به عن المباشرة والخطابية والوعظ، عن مفهوم الشعر الرسالة، وعن الغنائية بما تعنيه من حماس، أو ميلودراما تقف عند حدود الأثارة والتعبئة وهز الأرواح.

ولئن كان البحث عن جمالية قوامها النسق الملتبس قد جعل شعر البعض يتسم بنزعة شكلانية وبفيض لفظى مجانى، فإن مثل هذا البحث حمل الجميع على رفض جمالية النبرة العالية واللغة الجاهزة التى تكرر خلق العالم وفق إيقاع ترجيعى مستهلك. لقد بدا أنهم يميلون إلى ماهو يومى ومعيش ، أى الى الاهتمام بالعنصر - أو بما سموه بالتفاصيل. هذا التوجه ساعد على بلورة نص شعرى يرفض الصوت الشعرى النبوى، ويرى فيه صوتاً متعاليا يحدد حركة العالم الشعرى من خارج. هكذا آخذ شعراء هذا التوجه الجديد ينظرون فى حركة الاشياء حولهم، يحاورون عالمها ويتقدمون به الى قوله.

قصيدة «صور» للشاعر عباس بيضون شكلت بداية ملفتة لهذا التوجه الشعرى الجديد. نقدم منها هذا المقطع:

«نعرف بين قليلين أن الناس لم يتغيروا لكنهم يبدلون دفة أحلامهم والليل ليس كافيا. أن هذا الصباح المرجوم كالوردة الناشفة ليس لنا، والهواء الفولاذى قاس على البصر والشعاع. أن الأفواه محطمة على الوسائل. والقبل مقصوصة من جذورها، والوجوه ملفوفة بالبرق. أن الأعمار تتجمد الناس يبيعون المستقبل بثمن الموت الهادئ على شرفة،، وأن الكلام يحرك النسيم تحت المائدة كحوت يستيقظ» (١٢)

لافاعل، بل وعيا جماعيا (نعرف) بماهو عليه المشهد من مأساة: أشلاء من جسد بشرى (أفواه ووجوه)، وبتر لأجمل حركة يعبر بها الانسان عن التواصل والحب (القبلة المقصوصة). تفاصيل لحياة حميمية توحى بها مكونات طبيعية (الليل والصباح والهواء والبرق) وموجودات تنتمى الى اليومى (الوسائد والمائدة) وإلى المألوف (للشرفة دفة)، وتتشكل جميعها فى غياب أنا الشاعر بصوته المتكلم يغيب الشاعر كصوت فى القصيدة ليفسح مجالا لمجيئ عالم غدا حضوره فى الواقع طاغياً . هذا العالم هو عالم ناس تتجمد أعمارهم «ويبيعون المستقبل بثمن الموت الهادئ على شرفة» إنه عالم الحرب الذى بجد صورته فى الأفواه المحطمة على الوسائل، وفى القبل المقصوصة من جذورها...

فى الواقع، وفى زمن الحرب، بدا صوت الشاعر عاجزاً، فى خطابيته، عن ترك أثر فاعل فى تغيير مجرى الأحداث. فبعد سنوات وسنوات (عصر النهضة) فى إيلاء مسؤولية التغيير الى الأدب- والشعر جنسه الأبرز- وفى رفع شعار الكاتب صاحب الرسالة الرسولية ، والداعى الوصى على موضوعة التقدم، لم يجن التاريخ العربى سوى الهزائم.

لم يستقل الأدب من مسؤوليته، لكنه طرح السؤال على نفسه، وحسر الغطاء عن إيديولوجية مثالية أخلاقية تتمثل على مستوى الشعر، فى صوت الشاعر المنقذ، وراح يمارس

التجريب لصيغ شعرية تكون أكثر إخلاصاً لفاعليته الفنية فى التغيير: فهدم مقولة الشاعر النبى الجبرانية وكسر عمود البلاغة التقليدية التى أحياها شوقى، ومال عن غنائية حديثة ترنم بها شعر نزار قبانى.

وفى ممارسة التجريب الشعرى غالى بعض الشعراء اللبنانيين فى تفتيت العالم الشعرى وتفكيكه حتى شكل ذلك اتجاهاً كان الشاعر شوقى أبى شقرا رائده (١٣). كما غالى البعض الآخر فى الاهتمام بالصورة الملتبسة- الغامضة. صورة الفجوة العميقة والواسعة، صورة التأويل الحر المفتوح. وهو ما جعل الكلام الشعرى يبدو أقرب إلى اللامعقول منه الى نطق يقول.

هذه النزعة لتفكيك العالم الشعرى رأى فيها البعض تعبيراً عن شعور بالتمزق وباليأس، وبلاجدوى القول فى إيقاف الانهيار ونزيف الدم الذى غدا يراق بلامعنى ولارحمة.

الناقد كمال أبو ديب فسر هذه النزعة بانهيار الرؤية وبتهاوى الجيل الأخير الذى فوجئ بالتاريخ يصعقه وهو فى منتصف العمر، وفى منتصف الطريق (١٤).

بعض الشعراء قدم لممارسة التجريب هذه تنظيرات تدافع عن الغموض والالتباس وروج لمناهج تتعلق بحداثة الشعر وتجد مرجعية لها فى التجربة الشعرية الحديثة فى أوروبا. كالقول مثلا بقصيدة البياض، وباللامقال فى القصيدة. أو الغائب.

ولعل ارتباط ممارسة التجريب الشعرى اللبنانى بخاصة، والعربى بعامة، بمثل هذه التنظيرات هو الذى دفع باحثاً مثل جمال الدين بن شيخ لان يقول فى مجال كلامه على الثقافة العربية: «نحن جسد قابل للتحرك عن بعد، نستقبل أى شيئ، دون أن تكون لدينا بنية فكرية تسمح لنا بطرح مشكلاتنا بشكل ملائم». كما حملت شاعراً مثل محمود درويش لوصف الإبداع العربى بالفوران (١٥). ومفكرا مثل مهدى عامل لشن هجوم عنيف على شعر لايواجه- حسب رأيه-، الحرب مقاوماً.

إذن، من شعر النبرة العالية إلى الشعر المقاوم. ومن شعر يجانب المأزق ويواجهه الى شعر التجريب. عناوين عريضة حاولنا رسمها لكتابة شعرية إبداعية لبنانية تواجه الحرب.

ومن وضوح الضحية الى التباسها وغرقها. وبالتالى، من وضوح القاتل إلى دخوله فى فضاء الضحية، تبقى المأساة مطروحة أمام الكتابة الابداعية الشعرية. إنها صورة مجزرة فادحة على الأرض.

ربما تنتظر مزيدا من التبلور والترسخ لهذا التوجه الشعرى الجديد ليكون قادراً على قول هذه المجزرة. وليكون قولها بلغة الفن ثورة على الحرب! أليست غورنيكا بيكاسو ثورة بالفن، وللفن، ضد حروب الدمار والابادة؟!.

الكتابة الابداعية الروائية فى مواجهة الحرب

السؤال حول المسافة بين القاتل والضحية فى الحرب الاهلية اللبنانية طرح أيضا على الذين كتبوا القصة والرواية. ولقد بدا هذا السؤال أحيانا سؤالا حول المسافة بين القاتل والمقاتل. أو بين

المناضل الذى يحارب دفاعا عن قضية وبين القاتل الذى يحول الحرب الى جريمة.

القاتل لايقتل. يدافع عن نفسه ويطلق ضد من يطلق عليه الرصاص، وحين يقتل من لايطلق عليه الرصاص، حين يقتل الابرياء، ولوخطأ، يصبح قاتلاً.

فى كتابها «كوابيس بيروت» الذى عبرت فيه عن رعب الحرب، تشير غادة السمان الى من يقتلون الابرياء بادعاء الخطأ، لكن الخطأ يتكرر ويصير نوعاً من الاستهتار الفادح وعدم الشعور بالمسئولية، لاتغتفر خطيئته لانه يتعلق بحياة الناس. تواجه الكاتبة هذا التصرف على لسان الموت. يتكلم الموت فيقول بأن وكلاء» أنشأوا منظمة باسمه. هى منظمة «يعيش الموت» وباسم الموت تقتل المنظمة حبا بالقتل. مجموعة فواتير تشهد، فى الرواية، على العديد من الاحداث التى قتل فيها أشخاص ابرياء عمداً، أو خطأ. خطأ يتكرر فيعادل العمد (١٦)

تهجس كاتبة «كوابيس بيروت» بالابرياء الذين تحصدهم الحرب الأهلية ، فتأتيها صورهم فى كابوس مرعب. كابوس يستدير الفعل فيه على نفسه، يتحرك فى حلقة مفرغة يتكرر ويوحى بالكارثة:

«صياد يجوع فيضطر للخروج الى الصيد رغم مخاطر الدرب. تخرج شباكه مليئة فيفرح، ثم يلحظ أن ماتحتويه ليس أسماكا: بل أطفال مقتولون.

يحملهم الى البيت وتطبخهم زوجته لأن أطفالهم الـ ١٢ يتضورون جوعا... تحصد أطفاله قذيفة، وهو لايملك نفقات دفنهم فيرمى بهم الى البحر.

فى اليوم التالى تخرج شباك صياد جائع مليئة بصيد وفير ، فيفرح، ثم يكتشف أن ماتحويه شباكه ليس أسماكا بل أطفال مقتولون، لكنه يحملهم الى البيت لأن أطفاله ال ١٢ فى حالة جوع وتطبخهم زوجته... وهكذا.... »(١٧)

وفى قصة «رائحة الصابون» لالياس خورى تهتز المسافة بين المسلح الذى يحرس الحى والقاتل من جهة، بينهما وبين الضحية من جهة أخرى: اسم عادل يلتبس بين الثلاثة والصورة ترتج وتتداخل وتترك سؤالا عن ايهم عادل الحقيقى، أيهم القاتل وايهم الضحية. التباس وضياع، والأم تصاب بالهذيان وهى تبحث عن قاتل ابنها عادل(١٨)

مسألة الحرب لم تعد، فى نظر الياس خورى، مسألة معرفة القاتل بل مسألة حرب يموت فيها الجميع

«لايهمنى أن أعرف من هو القاتل» (١٩). يقول الكاتب على لسان إحدى شخصياته فى رواية «الوجوه البيضاء». إذ ماينفع أن نعرف القاتل، حسب رأيه، ونموت. ماجدوى أن نعرف القاتل ونقتل. تضيع القضية مع استمرار الفعل ورده، وتتحول الحرب إلى فعل ثأر لاينتهى. إنها المتاهة، أو السير نحوها على طريق تجعل من القتل لذة، ومن النضال جريمة ، ومن الموت عبثا، ومن كل حامل سلاح مجرماً.

هذا هو المنطق الضمنى الذى يحكم رواية الياس خورى «الوجوه البيضاء»، والذى يتمثل فى أكثر من مشهد من مشاهدها. لعل أهمها فى التعبير الفنى للرواية هو مشهد الوالد الذى استشهد ولده فراح يمحى معالم الوجوه، يطليها باللون الابيض ويمارس تخيلا فعل القتل، فينفصل



الرأس الورقى للصور عن الجسم، ينتقم لمقتل ابنه ويقول: «إنها رؤوس الجميع». لكن زوجته ترد عليه مستنكره: «لكنها رؤوسنا»(٢٠)

الجميع نحن ونحن الجميع. والقتل حين يطالهم يطالنا. هكذا تتحول الحرب الى جريمة ويصبح السؤال: «ألا يستطيع أحد ضبط الجريمة»؟ فـ «الجريمة تنتشر. كانها الوباء. الطاعون يأكلنا من الداخل.. هذا هو التفكك الاجتماعى الذى يصاحب الحروب الأهلية. قرأت كثيراً من الموضوع ولكن الذى يجرى هنا مختلف كأنهم يتلذذون بالقتل، كان القتل شربة كوكاكولا » (٢١). هذا مايعلنه الكاتب على لسان إحدى شخصيات روايته.

معظم القصاصين والروائيين الذين تناولوا فى أعمالهم الحرب الأهلية فى لبنان ، حاولوا أن يصوروا الوجه السلبى لمثل هذه الحرب معبرين بذلك عن رفضهم لنا، راغبين فى إيصال موقف يساعد على مواجهتها ويعيد الى الوطن حالة الهدوء والسلام.

فى بناية ماتيلد «لحسن داوود» يكاد الفعل الروائى أن يقتصر على الجريمة التى تقع فى إحدى بنايات أحياء بيروت، والتى تذهب ضحيتها امرأة عجوز تعيش وحيدة فى شقتها. القاتل شاب جاء المدينة ليعمل، لكن أجواء الفوضى والفلتان التى تسود المدينة بسبب الحرب فيها تغرى الشاب بالاعتداء على المرأة التى أجرته سكنا عندها. ومن مواطن عادى وصحيح يتحول الشاب الغريب فى المدينة إلى قاتل مذهول بفعله.

بطل رشيد الضعيف فى روايته «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» يتحول من مثقف إلى

مهلوس يرتاب في كل مايرى حوله: فتحت وطأة القذائف التي تملأ أصواتها الفضاء حوله، وأمام توافد المهجرين الذين يحتلون البيوت ويستبيحون دواخلها معرضين، حسب الرواية، حميميتها لعين الخارج، ومع سقوط الحواجز بين صاحب البيت ومحتله، بل ويتحول المثقف صاحب البيت الى كائن غريب فيه، تهتز شخصية صاحب البيت، وتتقدم هذه الشخصية كنموذج لمثقف وطني يرفض الحرب. لكن الحرب تصيبه في نفسه بعد أن أصابته في جسده. يصاب بطل رواية «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» على المعبر بين المنطقة الشرقية والمنطقة الغربية في بيروت. في الوسط المحايد بين المنطقتين المتحاربتين تصيبه الشظية. كأنه بذلك يقول بأن لانجاة حتى لمن يقف في المكان المحايد في هذه الحرب. الحرب سلبت الانسان كل شيئ، حتى حرية أن يكون محايداً هكذا. وحين تصيبه الشظية في كتفه وتبتر ذراعه يطلب الاحتفاظ بذراعه المقطوعة- الميتة والتي لم تعد تعني لسواه شيئا. يريد أن يضعها تحت وسادته وأن يكون له حق الاحتفاظ ولو بهذا الجزء الميت من جسده.

بطلة حنان الشيخ في «حكاية زهرة» تجد نفسها مقادة، تحت وطأة الحرب، الى عقد علاقة مع قناص البناية المجاورة لمنزل أهلها في بيروت، تستسلم البطلة لقناص يطلق عليها في النهاية رصاصته العابثة.

الحرب مرذولة ومرفوضة في المنطق المشترك لهذه الروايات، وربما في غيرها مما كتبه كتاب لبنانيون في سنوات الحرب، لكن الممارسة النضالية، الشهادة ، كفعل يقاوم الحرب ويكسر شوكتها، تبقى صورة شبه مغيبة في الابداع الروائي عند اللبنانيين، لاحضور للشخصية التي رفضت الحرب بمقاومتها على الأرض. لاحضور مثلا لشخصية كنزيه القبر صلي.

فترة البدايات التي كانت الضحية فيها مازالت واضحة في العدوان الاسرائيلي على لبنان، والتي تناولتها الكتابة الشعرية بقيت شبه غائبة في معظم القصص والروايات. ربما لان التناول الفوري أيسر على الشعر وأقرب الى طبيعته، ولأن على الكتابة الروائية أن تنتظر تبلور معالم عالمها المتخيل واتضاح هوية شخصياته في تعددها وفي اختلاف العلاقات بينها، فجاء هذا الانتظار بمثابة وصول عالم الحرب بسرعة إلى فوضاه وتبلبل هوية الناس فيه. وربما كان طغيان التشوية والانتهازية وتفاقم التشرذم وضياع حدود الصراع وغرق قضيته في الحرب الأهلية ...هو ماشغل كتاب الرواية . وحملهم على الاهتمام بهذا الوجه البشع الذي بدا طاغيا على الوجه المقاوم، فنفروا من السياسي وحتى من النضالي كموقف وممارسة، ومالوا الى الأخلاقي كمعيار للنظر في الحرب.

ركزت الروايات في معظمها، على الانحطاط الذي ساد سلوك مجتمع الحرب: أناس يحملون السلاح ويدعون النضال والالتزام بالثورة، لكنهم يقتلون الابرياء، ويسرقون بيوت المواطنين، ويتاجرون بكل شيئ طمعاً في السلطة والثورة. إنه الاستهتار، والتعدي على حقوق المدنيين واستباحة حياتهم دون اى وازع من ضمير أو رادع من قيادة تمسك بزمام الأمور وتوقف الفلتان عند حد له.

في رواية «رحلة غاندى الصغير» يحاول الياس خورى أن يظهر حالة الضياع التى وصل إليها اللبنانيون حتى غدوا، كما يقول، لايعرفون ماذا يطلبون ولاماذا يريدون (٢٥) يحكى عن حالة المدينة بيروت التى غدت رائحتها تشبه رائحة الكلاب(ص٨٤). فالكل سقط، و«كل الشباب راحوا الى الموت» (ص١٦٠). والقتل صار مظهراً للرجولة (ص١٨٠)، والسائد فى أجواء المدينة هو الجنس والدعارة والحشيش واللصوصية. ابن الزيلع «الذى كان قد قتل الكثيرين قبل أن يقتل شقيقته خنقا بيديه، يقول للملازم أحمد الحسن «ياسيدنا بدنا نعيش، بدنا نجيب تلفزيونات، بدنا مصاري، بدنا حرب» (ص١٨٣).

فى هذا الكلام الذى يقوله قاتل مجرم وبناديه الناس «يابطل»، يلخص الياس خورى الهدف الذى آلت اليه الحرب فى نظره. حرب الشعب والجماهير الذين «سوف يموتون»، كما يقول، لتستمر الحرب على هذا النحو، وبدونهم (ص١٨٣). لقد «قتلوا الرجال وتركو الزعران» (ص١٨). حسان- الشخصية التى توحى، فى الرواية، بالرجولة والاحترام- يقول بانه «شارك فى القتال عند بداية الحرب ثم أصابه القرف» (ص٥٠).

باظهار الانحطاط الذى آلت اليه الحرب الاهلية فى لبنان، تسعى الكتابة الروائية إلى تقديم مايواجه هذه الحرب، مايرفضها، ترغب فى إيقاف نزيف الدم العبثى، تدعو إلى صون حياة الناس المهدورة بلا معنى.

هذه الكتابة الروائية تربط أحياناً بين هذا الانحطاط الذى آلت اليه الحرب الاهلية وبين وضع اجتماعى سابق على الحرب، كأنها بهذا الربط ترى فى السابق علة للاحق. او كأنها ترى فى اللاحق نتيجة للسابق. الوضع الاجتماعى الذى كان عليه لبنان فى ماضيه يعلل سقوط معنى المقاومة، وغلبة مظاهر اللصوصية والجريمة. مجتمع عاش محكوماً بالقمع والكبت والتسلط ومساقا الى قشرة مدينية خاوية. حكمه الاقطاع، ونهبته البرجوازية، وتحكمت به علاقات تجارية ومالية بنكية، فسادته العمالة التى عاقت تكون المواطنية ونموها.

فزهرة التى تنقاد الى القناص (فى حكاية زهرة لحنان الشيخ) هى الفتاة التى عانت من ديكتاتورية الأب (٢٣) ومن فساد الآخ، ومن عجز الأم وانتهازية الخال.

والجرائم والسرقات التى تكررت فصولها، بشكل خاص، فى رواية الياس خورى الأخيرة «رحلة غاندى الصغير». هى جرائم وسرقات فضاؤها بيروت فى صورة الملهى، والنايت كلوب، قبل أن تبدأ الحرب الأهلية فيها. راوية بيروت هى «أليس». وأليس هى الطفلة التى انتهى بها جهل الأب وإهماله إلى الوقوع فى يد سماسرة المال وبيع الجسد.

أليس صورة لبيروت المدينة، تمارس وظيفة عاهرة تبيع اللذة وتشهد على العسكرى زبونها الذى يسقط قتيلا فى المدينة الملهى.

«كانت سنة ١٩٧٤ وأليس تترنح فى رحلتها، وتكاد تسقط تحت ضربات العمر» (ص١٤٧). أليس رمز لبيروت. للمدينة التى تسقط تحت ضربات تاريخها.

يسقط العسكرى، رمز السلطة، أو السلطة العسكرية نفسها، قتيلا فى الملهى الذى كان زبونا مداوما له، يسقط فى المدينة التى تحولت فى ظل سلطته الى ملهى. فتشتعل بيروت

(ص.١٥) ليغلب على حربها حرب هؤلاء، رواد النوادى الليلية، سماسرة المال والجسد.

إنها بيروت، المدينة العاهرة، كما خاطبها بعض الشعر. وبيروت المقهى، ملتقى التجار، والسائحين، وطالبى اللذة، الوافدين إليها مع الدولار. كما فى مسرحية زياد الرحبانى «بالنسبة لبكرة شو».

وبيروت المجتمع المهترئ كما تعلن غادة السمان فى «كوابيس بيروت (ص٧٤٦)».

هذه الصورة لبيروت شكلت خلفية مرجعية للحرب الاهلية عند هؤلاء الكتاب. وعندما بدأت عملية التغيير من أجل لبنان الوطن، بدأ تخريب العمل النضالى، وتشويه الفعل الثورى السلمى. وذلك عن طريق إغراقه فى الدم.

من منطلق التغيير، وقبل استفحال التخريب رأت غادة السمان أن «الحرب الاهلية تدمر المجتمع المتهرئ» (ص٣٤٦). *لذا رفضت الحياد وقالت:* «كل عملية حياد هى مشاركة فى عملية قتل يقوم بها ظالم ضد مظلوم» (ص٤٢).

ومن منطلق التغيير الديمقراطى، أشار الياس خورى فى قصته «الجبل الصغير» إلى القاتل وألمح الى الضحية.

وبها جس نقد التقاليد الجائرة بحق المرأة والمدمرة لحياتها، قدمت حنان الشيخ صورة للسقوط الدرامى، لبطلتها زهرة أمام القناص.

وضد المحتل الاسرائيلى الواضح فى عدوانه على أرض الجنوب، وعلى بيروت، قدم روجيه عساف مسرحيته «أيام الخيام»

ومن أجل ذاكرة شعبية ترفض العدوان وتحرص على مقاومته، قدم محمد عبده «حكايات الاحتلال والمقاومة» (٢٤).

إن المعنى المقاوم النضالى السلمى الذى سبق انطلاقة الرصاصة الاولى (اغتيال نائب صيدا معروف سعد . شباط ١٩٧٥)، أغرق سريعاً كما أشرنا بدم الحرب الأهلية. دم صبغ بلون الطائفة ،ووظف لحجب حقيقة الفعل النضالى ولتشويهه وتفتيته، وسوق محليا لجمع المال، للقتل والنهب فى سبيل غابات فردية. وهو ما جعل صورة المحتل تتراجع من مكان الصدارة، لتتقدم صورة الحرب الأهلية فى أبشع وقائعها.

هكذا مالت الرواية، كما الشعر، الى التركيز على الويلات التى جرتها الحرب على البشر والحجر دون الاهتمام بالايقاع الصراعى لانتشال المقاوم من الدم الغارق فيه، وهو ماجعل المأساة تبدو أشبه بمناحة الكل فيها مقتول.

التكسر، التفتت التشظى التبعثر، الضياع. .شكل صورة تركت أثرها على رواية لبنانية هى، فى مناخ الحرب، ناشئة. أى هى، ومن حيث تكون عالمها المتخيل ناشئة:

فالرواية العربية التى نهضت فى بدايات هذا القرن فى مصر ولبنان (هيكل وجبران) متأثرة برواية القرن التاسع عشر فى أوروبا، والتى تطورت، فيما بعد، لكن لتبقى فى رأى البعض دون الرواية البلزاكية، أو لتعرف فى رأى البعض الآخر تميزا لافتا (نجيب محفوظ- الطيب صالح، جمال الغيطانى، إدوار الخراط، الطاهر وطار، أميل حبيبى وعبد الرحمن منيف وغيرهم..) هذه الرواية

تشهد اليوم فى لبنان،فى عواصف الموت والدمار، ومع بعض اللبنانيين الذين واكبت تجربة الكتابة عندهم تجربة الحرب، تميزاً خاصا وملفتا أيضا . هذا التميز لايقتصر على عالم الحرب بما يعنيه من أفعال وأحداث، بل يتعداه إلى ماهو أسلوب سرد ونمط بنية.

ففى البحث عن تشكل سردى لصورة عالم الحرب المرتسمة كصورة متكسرة فى الوعى، وفى ظل حساسية قلقة وحائرة وناظرة فى أفق يفاجئ بأكثر من احتمال. كان خيط السرد يتكسر ليؤلف بنية تميل الى جمع الأحداث بعد أن يتنامى بها الحدث، فينسج تواليه المتسق. ويجمع الأحداث كان زمان السرد يتكوكب أحيانا ، أو يستدير، ليوحى بلحظويته، اللخطوية ليس لها هنا معنى الزمن العابر، بل معنى الزمن المستمر بكثافة فى فعل له، هو فعل الدمار والقتل.

خيط السرد المتكسر تمثل فى معظم الروايات اللبنانية، روايات الحرب، واتخذ أشكالا مختلفة: ففى حين تبدى فى «كوابيس بيروت» فجا، متروكا لعفويته متوسلاً المشهد الكابوسى، ومعتمدا الترقيم علة لتواليه. نراه مع الياس خورى ورشيد الضعيف يحاول صيغة بنائية تقول بشكل تكسرها.

بنائيا تبدو «كوابيس بيروت» مجموعة مشاهد تعبر عن معاناة تتكرر فيتكرر المشهد. معاناة لاتنمو بل يتنوع مشهدها. فى تنوعه يشير المشهد إلى اتساع المساحة التى يفترشها فعل الدمار. الحرب.

الترقيم هوماينسل توالى مجموعة الكوابيس. أما مايؤلف بينها وينسج لحمتها فهو فعل القتل والدمار، لا العلاقات النامية بين الشخصيات وفق منطق خاص يحكم عالمها، ووفق تحرك مافى الزمن، أو انتشار معين فى المكان، هى الحرب فى فوضاها تجعل الناس يبدون عالماً متناثراً مشتتا. وحده الحدث يجمع بينهم ويبرر وجودهم معاً فى الفضاء الروائى.

لكن

رشيد الضعيف يحاول أن يجد لهذا التكسر صيغة تأليفية، أسلوبا سرديا تستدير به البنية حول هواجس البطل الذى أصابته الهلوسه فاختلطت عنده، تحت وطأة الرصاص والقذائف ، الحقائق بالأوهام . هكذا يسقط الزمن كتاريخ فى الرواية ، وتتقدم شخصية البطل لحظة من قلق. بؤرة تتكرر منها البداية: فكلما خطت هذه الشخصية مسافة فى الزمان والمكان، أى فى واقع مادى معيش- عادت بداعى الهلوسة إلى لحظة داخلية وهى لحظة قلق تختزل الفضاء الخارجى، تسقط زمنه، وتحوله الى نقطة مركز يدور فيها كل شيئ فى متاهة. لذا وعلى خلاف ماهى عليه «كوابيس بيروت»، تتماسك بنية «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم». تتماسك شكلا يقول بنمط نبنائه تكسر العالم الداخلى لبطلها، وتسمر هذا العالم فى لحظة تشظى تنتظر الموت.

الياس خورى يحاول صيغة تأليفية أخرى لهذا التكسر، أسلوبا يتشعب به السرد ويتناسل فى حكايات متداخلة وملتفة على بعضها البعض. وهو مما يوحى باستدارة للزمن.. كأن الناس أشخاص الحكايات، يتحلقون حول مصيبتهم المشتركة ويحكون.

قدم الياس خورى اسلوبا سرديا له طابع الريبورتاج، فهو فى أكثر من رواية له (الوجوه البيضاء رحلة غاندى الصغير) كاتب يقوم المحقق الصحافى يذهب الى الناس وينقل مايروونه له.

والناس مجموعة شهود على الجريمة التى تطالهم جميعا ،لذا يترك الكاتب لعالم الحرب أن يتقدم بلغته، أو بلغاته المسموعة على أفواه أصحابها. الفئات المتنوعة فى مجتمع بيروت، هكذا واذ يترك الكاتب للناس أن يحكوا ، يتجاوز أسلوب الحوار المعروف الى أسلوب حوارى يشبه الاسلوب اللامباشر الحر. أسلوب تتداخل فيه النبرات واللغات: لغة الملهى والسماسرة، ولغة البوياجى ومن حوله، ولغة الطبيب المتعلم، ولغة خدم البيوت الارستقراطية، ولغة القبضاى والتشبيح.. اللغة العامية بتنوع نبراتها تكسر الفصحى. تسقط الفواصل الواضحة بين اللغتين وتشهد نوعا من الدمج الحذر بينهما يجعلنا نقرأ لغة روائية مروية بأكثر من لغة.

هل يمكن بعد هذه الأشارات العريضة الكلام على نمط سردى جديد للرواية العربية يشهد ولادته فى بيروت .بيروت الحرب والدمار.

ربما!

وربما كان علينا أن نشير ، ومن موقع الأمانة والرغبة فى دفع هذا النمط نحو مزيد من التبلور والاكتمال، الى أن هذا النمط الذى يتمثل صورة التكسر للواقع المعاشى فى الحرب، مازال نمطاً يتهيأ لاستقبال إيقاع هذا الواقع بعمق اكثر ليكون قادراً على النفاذ الى مايحكم هذا التكسر، وعلى مواجهة الحرب، لافقط بصياغة عواقبها ، بل أيضا بانتشال موضوعها ، الانسان المقاوم، من الدم الذى أغرق فيه.

من حق الناس أن يقاوموا ظالميهم. ليست مأساة الحرب هنا ، بل هى فى إغراق المقاومين للموت، المحبين للسلم والحياة، فى حمامات دم تحجبهم، تسقط نضالهم السلمى، تحجب وجودهم كموضوع، وتختزل المأساة ، مأساة الصراع، فى البعد الواحد منه، هو هذا البعد النائح فى حرب يذكيها قاتل ليضيع فى دم الضحية.

الهوامش

١- هذه الشواهد الشعرية مأخوذة جميعها من قصيدة للشاعر حسن عبد الله بعنوان: «أجمل الأمهات التى انتظرت» القصيدة هذه هى بتاريخ العام ١٩٧٦ ومهداة: «الى أم شهيد» انظر ديوانه: «أذكر أننى أحببت». دار العودة بيروت.(تاريخ صدور الديوان هذا غير مذكور).

٢- مقطع من نص بعنوان «أغنية» وهو بتاريخ ١٩٧٨/٨/١٠. انظر ص ١٠ من ديوان الشاعر «رسائل الوحشة» دار الآداب. بيروت ١٩٧٩.

٣- هذه الشواهد الشعرية مأخوذة جميعها من قصيدة للشاعر شوقى بزيع بعنوان «عناوين سريعة لوطن مقتول» والقصيدة مكتوبة بتاريخ ١٩٧٦. انظر ديوانه الذى يحمل عنوان هذه القصيدة دار الآداب. بيروت١٩٧٨

٤- «شجرة الاكاسيا» ديوان شعر للشاعر جوزف حرب. دار الفارابى بيروت ١٩٨٦. ص ٦٠ بالنسبة

للعبارات والنص الذى سوف نورد من هذا الديوان نكتفى بذكر الصفحة مباشرة فى المتن.

٥- هذه القصيدة للشاعر شوقى بزيع ، كتبها عام ١٩٨١ وهي من ديوانه «أغنيات حب على نهر الليطانى» دار الآداب بيروت ١٩٨٥. انظر ص ٥١و٥٢ من هذا الديوان أما بالنسبة لما سوف نورده من فقرات من هذه القصيدة فسوف نكتفى بالاشارة الى الصفحة فى المتن.

٦- راجع قصيدته «من أين أدخل فى القصيدة» ص ٦٦ وهى من ديوانه «أذكر أننى أحببت» مرجع مذكور. الشواهد اللاحقه مأخوذه من هذه القصيدة لذا سوف نكتفى بذكر الصفحة ضمن المتن.

٧- المعروف أن الكتائب أقاموا حاجزا عند المرفأ وطلبوا من العمال الخارجين من عملهم ابراز هوياتهم

٨- من مجموعة الملاحظات التى صيغت بخصوص انشاء الجامعة اللبنانية والهدف من وجودها ، كانت الاشارة واضحة الى أن نمو الجامعة اللبنانية لن يتعارض أو يشكل خطراً ، على توجهات الجامعات الأجنبية فى لبنان، بل على العكس فهو سيدعم هذه التوجهات ويخدمها.

٩- لم يكن الامر كذلك بالنسبة الخطاب السياسى أو الفكرى، فالاول كان يحدد الضحية من موقع التزامه الحزبى والثانى كان يحددها فى ضوء منظوره أو فهمه للقضية قضية الصراع والحرب.

١٠ - ذكرت إذاعة مونتى كارلو فى إحدى نشراتها الأخبارية أن عدد الضحايا من المقاتلين كان يفوق عدد الضحايا من المدنيين فى الحرب العالمية الاولى وأن العدد تعادل فى الحرب العالمية الثانية فى حين زاد معدل الضحايا من المدنيين فى حروب اليوم بمعدل ١٣ مرة اكثر ، وأعطت مثالا على ذلك لبنان علما بان من يسمع لائحة أسماء الضحايا التى يذيعها إذاعات بيروت كل يوم تقريبا يدرك أن عدد الضحايا من المدنيين يفوق فى حرب لبنان، معدل الـ ١٣ بكثير.

١١- أدونيس «كتاب الحصار» ص١٢٢. دار الآداب بيروت : ١٩٨٥ النصوص التى سنوردها لأدونيس مأخوذه كلها من ديوانه «كتاب الحصار» لذا سنكتفى بذكر الصفحة ضمن المتن.

١٢- عباس بيضون «صور» مؤسسة الابحاث العربية بيروت ١٩٨٥

١٣- راجع فى هذا الصدد دراسة لـ يمنى العيد فى كتابها :«فى القول الشعرى» دار توبقال الدار البيضاء ١٩٨٧

١٤- كمال أبو ديب «الابداع الثقافى فى مجتمع التجزئة». جريدة السفير اللبنانية تاريخ ٢٠/١/٨٧

١٥- راجع فى هذا الصدد مقال الطاهر بن جلون الذى نشر فى صحيفة «لوموند» الفرنسية فى أوائل شهر أب من عام ١٩٨٥ ثم نشرته مجلة الحرية منقولا الى العربية بتاريخ ١٥/٩/١٩٨٥. وهو بعنوان«الثقافة العربية اليوم»

١٦- غادة السمان «كوابيس بيروت» منشورات غادة السمان بيروت ١٩٧٦ راجع ص ١٧٥-١٨٤ حيث نقرأ عن منظمة «يعيش الموت» وعن فواتير القتلى

١٧- المرجع السابق ص ٣٤٨

١٨- الياس خورى «المبتدأ والخبر»« مجموعة قصص صدرت عام ١٩٨٤ عن مؤسسة الابحاث العربية من بيروت انظر قصة «رائحة الصابون» من المجموعة وبشكل خاص ص ١٠٦.

١٩- الياس خورى «الوجوه البيضاء» مؤسسة الابحاث العربية بيروت - ١٩٨١ انظر ص ٢٣٧

٢٠- المرجع السابق نفسه ص٣٩ وص٤٠

٢١- المرجع السابق نفسة ص٤٥

٢٢- الياس خوري «رحلة غاندي الصغير» دار الأدب بيروت ١٩٨٩ انظر ص ١٢٨ في الكلام الذي سيلي عن هذه الرواية سوف نكتفي بذكر الصفحة مباشرة ضمن المتن.

٢٣- لجد صورة أخرى لـ دكتاتورية الأب اللبناني في رواية فينوس خوري غاتا (روائية لبنانية تعيش في باريس) التي ترجمت الى العربية تحت عنوان «الأبن المصبر»

٢٤- كتاب «حكايات الاحتلال والمقاومة» لمحمد عبده هو مجموعة قصص تروي باسلوب الحكاية وقائع أحداث المقاومة وبطولاتها ضد الاحتلال الاسرائيلي. صدر عن دار الفارابي بيروت ١٩٨٧.



محور حول المسألة التعليمية والإعلامية: (1)

التعليم والإعلام وعملية القهر الذهنى

ليلى الشربينى

عرف العالم غزو المكان وسلب الأرض وكان غزو المكان يتطلب عمليات عسكرية وأخرى إستيطانية تثير القلاقل والثورات ورفض السكان للمستعمر. فمهما طال الوقت أو طال القهر فدائما يجيئ يوم تبحث فيه الشعوب المقهورة عن إستقلالها وحريتها وهويتها.

وقد عرفنا نحن العرب ألوانا مختلفة من الصيغ الأستعمارية كان من أخطرها وأبرزها غزو المكان وسلب الأرض فى صيغة استيطانية عرفناها بصفة خاصة فى الجزائر وفلسطين. وما كانت أدوات الغزو لتختلف من حيث الميدان (أو المكان) فكلتا البلدان استعمرتا استعمارا استيطانيا وإن لم تكن الجزائر قد عرفت فى السنوات الأولى للغزو الفرنسى مجازر كالتى تمت فى قرية «دير ياسين» الفلسطينية عام ١٩٤٨، فأنها قد عرفتها وقت إندلاع الثورة على الاستعمار وقتالها من أجل الأستقلال، وأشهرها منبحة «ستيف» التى دكها الطيران الفرنسى عام ١٩٤٥ وراح ضحيتها عشرات الآلاف من المتظاهرين المطالبين بالاستقلال

عرفنا آليات هذا الغزو الذى يمكن نعته بالتقليدى، وماكانت آليات المقاومة تأتى الا من ذات المنطلق بمعنى أن الرصاصة التى يمكنها فرض القهر هى ذاتها التى ستأتى بالأستقلال والحريه عبر الكفاح المسلح.

أما الآن وقد درست حركات التحرير وأساليب المقاومة بمناظير علمية حديثة فلم يعد السجن هو

القبو والقيود وبات فى استراتيجية الأمبريالية المعاصرة هدف تجريد الفرد- فى الشعوب المستهدفة- من المقومات الذهنية التى من شأنها الوصول به الى وضوح الرؤية وسجن هذا الفرد فى سلبية ذهنيه أو استاتيكية ذهنية هى بمثابة صيغة أكثر ملاءمة للعصر عصر الهندسة الوراثية والمعلومات والاتصالات.

فقد أصبح القبو الذى خرج منه جراش وناظم حكمت ونهرو مستخرج أبطال وزعماء. وجاء اذا مفهوم العزل والأغتيال بعيدا عن القبو وبعيدا عن التصفية الجسدية، وأخذ صيغة أو أخرى تنسب للعصر بمقتضى إعتمادها على أدوات مستمدة من الاكشافات والدراسات الخاصة بآليات العملية الذهنية والديناميكيات الاجتماعية

ففى عصر الاتصالات والمعلومات انفجر مارد اسمه الاعلام وللأعلام دور أساس فى طرح القضايا، لكن له أيضا دورا أخطر وهو طمس القضايا أو تحجيمها

وفى هذا الصدد يعتمد الاعلام على ركيزتين أساسيتين:

لعبة المرايا:

أى أنه يمكن للإعلام أن يطلق الحدث مضخما وكأنه صورة فى مرآة مقعرة- كما يمكنه إطلاقه محجما وكأنه صورة فى مرآة عادية

مثال:

الحدث الأول: معسكر إعتقال «أوشفيت٢»، أطلق الاعلام هذا الحدث مضخما وتم غزو الذاكرة التى مايزال الحدث حيا فيها.

الحدث الثانى: مجزرة دير ياسين، تم تحجيم الحدث ثم ألغى تماما من الذاكرة ، مثله مثل المجازر المماثلة التى حدثت فى الجزائر فى زمن حرب الاستقلال.

ونحن هنا لانقلل من شأن مجاذر «أوشفيت٢» ولانود إستغلال دير ياسين استغلالا لايرتكز على واقع، إنما نضع خطا تحت عملية اللعب أو التلاعب بحجم أوثقل أو أبعاد الحدث ومن ثم التلاعب بالرأى العام فالرأى العام المحلى أو العالمى يدعم القرار بل هو أحيانا يسهم فى صنعه. وفى الواقع فأن صانع الرأى العام هو الى مدى بعيد- الأعلام

٢: الشق الثانى للتلاعب هو الانحراف بالكاميرا وحجب الحدث نسبيا أو كليا والانحراف نحو ماهو أقل أهمية وأبرازه على أنه النقطه الساخنة.

مثال: فى الوقت الذى اشتدت فيه الضغوط على مصر من قبل صندوق النقد الدولى ومطالبه، نجد أهم جريدة قومية تخصص الصفحات لمسألة الادمان ومخاطره ومعالجته، ونجد التليفزيون.. يخصص العديد من الحلقات لذات المسألة.. ونجد أن الأفلام هى الأخرى تتجه نحو مسألة الإدمان حيث ترك الكل مواجهة المسألة الاقتصادية والتوجهات العامة المتصلة بها، تاركين أيضا احتمال عودة المصريين من الخارج من ناحية، وهجرة الخبرات من ناحية أخرى، مما يؤثر على التعليم والبحث العلمى وأيضا بطريقه أو بأخرى- على الانتاج القومى.

قلنا إن صانع الرأى العام هو الى مدى بعيد الاعلام .وهناك قواسم مشتركة بين الإعلام الغربى والاعلام فى الدول النامية. هذا لا يعنى أنه ليست هناك فوارق. إن الاعلام الغربى وإن خاطب فئة ذات امية نسبية فهو أساسا يخاطب فئات أضخم ذات قدرات ذهنية عالية، اى أنه ملزم بأن يكون خطابه فى مستوى المتلقى فى غالبيته العظمى ، بمعنى أن الخطاب مفروض عليه أن لا يخلو من عمليات تحليلية ونقدية تشبع هذا المتلقى

فى حين أن الخطاب فى الدول النامية موجة أساسا الى متلق وإن كان خارج نطاق الأمية المطلقة، فهو نتاج لتعليم تلقينى، وقد أعده هذا التعليم التلقينى لتقبل المعلومة دون أى تحليل أو نقد، ومن ثم يمكن التأثير عليه بالمقولات أو المعلومات التى توجه رد فعله فى الاتجاه الذى تحدده السلطة التى يتبع لها الاعلام والتى تتبع هى ذاتها بصورة أو بأخرى الدور المحدد لها من قبل الغرب الامبريالى

يلعب التعليم والاعلام إذن الدورين الأساسيين فى الكبت الجماعى فليس هناك من يستطيع أن ينكر دورهما فى تمرير مسألة كامب ديفيد وتلجيم رد فعل رجل الشارع المصرى، عبر ترويج مقولتين أساسيتين هما:

١- مبادرة السادات حمت مصر من غزو أكثر من محتمل

٢- سوف تلغى ميزانية الحرب وسيعم الرخاء بعد السلام

لماذا ابتلع الشباب هذه «الشربة» بسهولة؟

- أكثر من ٧٥٪ أميون
- التعليم تلقينى
- العمل على مستوى المعلومة دون تحليل أو تجميع، ولا من باب أولى ، نقد
- التغذية المستمرة للاحساس بالدونية- فلسنا بحاجة الى عمليات إحصائية معقدة ولا الى بحث لاستكشاف الصفحات المنسوبة لكلمتى «نحن» أو «المصريين» ، وفى المقابل الصفحات المنسوبة لكلمات مثل الغرب، أوروبا، أو أمريكا وذلك سواء فى افتتاحات الصحف أو فى بريد القراء.

الحرب اللغوية:

نعود الى آليات الغزو الذهنى، إن هناك فرقا بين محاولة استكشاف آليات الغزو الفكرى أو الذهنى من أجل استحداث آليات مقاومة لهذة الأنواع من الغزو وبين موقف رد الفعل البحت فآليات الغزو فى هذه المستويات ترتكز على عمليات منظمة منتظمة طويلة النفس ومن ثم فالتصدى لها يجب أن يكون هو أيضا منظما تنظيما طويل النفس. تقول قصد ولا تقول (هجوم أو غزو لماذا؟) لان المبادرة آتية من خصم يملك الادوات ويملك المعلومات ولتقف لخطة لنسأل ماهى الأدوات وماهى المعلومات؟

الادوات:

ن عصرنا يتميز بكونه عصر دراسة الانسان- فمن هندسة وراثية الى دراسات فيزيقية للطاقة

الامنية الى قياسات تدخل فيها الرياضيات وأيضا الحاسبات ، ومن ناحية أخرى دراسة الخطاب، التى أصبحت موضوع دبلومات معترف به

٢- المعلومات:

لاتأتى تلك الدراسات على مستوى نظرى بل هى تطبيقية وميدانية تقوم بها مراكز ابحاث الدول المتقدمة على شعوب وجماعات الدول الأقل تقدما وخاصة الدول العربية والأفريقية. ويسهم فى تلك الدراسات أبناء هذه الشعوب أو هذه الجماعات أنفسهم، وتأتى هذه الدراسات بالمعلومات اللازمة كأداة فى تفهم أكبر لدول الجنوب من قبل دول الشمال كما تفيد هذه المعلومات طبيعة شعوب الجنوب لغويا واجتماعيا وحضاريا فى تسهيل مهمة الغرب الغازى، ووضع مخططات لشتى أنواع الغزو، منها اللغوى، النمطى، السياسى

اللغة:

ينقسم القهر اللغوى الى قسمين:

١- إحلال لغة، المستعمر محل اللغة القومية، تحت شعار مواكبة العصر أو التحديث، من ناحية أخرى فقد أثبتت الدراسات أن الشعوب ذات اللغة المكتوبة ذات التراث أقدر على مقاومة المستعمر من الشعوب ذات اللغة الموروثة شفاهيا. فمهما طال الاستعمار فأن الأولى دائما ماتصل الى استرداد هويتها واستقلالها (وهو ماحدث فعلا فى الجزائر)

اذن هناك حرب لغوية اذا جاز التعبير مؤداها انتزاع المثقف فى تلك الشعوب بعيداً عن لغته القومية. والحديث هنا عن العرب ويتخذ هذا الانتزاع تارة شكل الزعم بعجز اللغة العربية عن المعاصرة، وتارة أخرى يتم لاسباب برجماتية بمعنى أن اللغة الاخرى هى التى ستكفل للمثقف الانتماء الحضارى للعصر

٢- الشق الثانى للحرب اللغوية هو إدخال أويث مقولات وشعارات يصبح ترديدها مسلمة يمر عليها المتلقى مرور الكرام، دون التريث فى تفكير أعمق أو إعادة نظر فى مضمون ومعنى التعبير أو الشعار. من هذه المصطلحات.

أ- الدول المتخلفة، التى صارت النامية ثم سميت العالم الثالث، ثم تحولت الى الجنوب وهى كلها تحمل دلالة الضالة والدونية بالنسبة للغرب المسمى الآن بالشمال، الذى يحمل فى باطنه ولالة التقدم- السيادة- الديمقراطية الابداع، الابتكار.. الخ

هذه العلاقة بين الدال، والمدلول على بساطتها تعد من أخطر مايمر على المتلقى.

ب - تعبير اليسار الصهيونى:

وهو يحمل مفارقة لأن الصهيونية حركة أصولية متناقضة مع الموقف اليسارى التقدمى وقد حل هذا التعبير محل تعبير آخر منطقى وهو «اليسار اليهودى» اسوة باليسار المسيحى.. الخ

جـ- الاكتفاء بالحديث عن الاصولية فى الدول النامية ناسين أن الاصولية ميكانيزم يمكن أن يفعل فعله فى أى مجموعة من البشر، ومنها كما ذكرنا الأصولية الصهيونية، وهى أصولية قوم لاينتسبون للعالم الثالث.

النمط ومداعبة الحلم:

إن الإعلان ليس مجرد خاطر يعبر عنه لغويا أو شكليا لكنه يعتمد على دراسة مسبقة تمتد بدورها فى العلوم الانسانية، خاصة علمى النفس والنفس الاجتماعى. إذن فالذى يظهر فى الاعلان هو الصيغة المعبرة تعبيرا أمثل عما يراد الوصول اليه. أى مداعبة آمال المستهلك ورغباته وأحلامه وطموحاته مداعبة تحمل فى طياتها سهولة الوصول الى الحلم

من تلك الامثلة سهولة تأثير الصورة على الأميين ومداعبة طموحاتهم والايقاع بهم فى شرك الاستهلاك. من نفس المنطلق فإن التعليم التقلينى يدعم عملية رد الفعل اللاواعى . ويصبح من السهل تشكيل الفرد تشكيلا استهلاكيا فى عملية تأقلم ستاتيكى مع العصر الحديث، والانحراف به بعيدا عن أى تأقلم ديناميكى مؤداه أن يكون منصهرا فى العصر مساهما فى صنعه وليس مستهلكا لانجازاته، والوقوف من صنع العصر موقف المتفرج السلبى المتلقى فقط.

وبالطبع فأن من صالح الغرب وصالح السلطة التابعة أن يكون الفرد رهين هذه السلبية وهذه الأستاتيكية لضمان السيطرة عليه وحصره فى وضع المستهلك

السياسة: القاعدة الرومانية:

وتستخدم الادوات المزكورة لتحقيق قاعدة «فرق تسد» المعروفة منذ الرومان فتجيئ لفرض استجابة للتفرقة العرقية والطائفية. فبينما الاعلام موجه نحو الوحدة والامة الأكثر شمولية فى الغرب نجده فى الجنوب موجها نحو غرس الروح العرقية والروح الطائفية، والانحراف نحو أصولية من شتى الأنواع وفى العديد من المستويات ، ومن ثم الوقوع فى محظور التعددية وتفتيت الوحدة، وبمعنى أدق: الانحراف نحو محاور الاختلاف وليس الالتفاف حول محاور المشاركة فقد خلقت فكرة الأصولية أصولية مضادة وفصل المثقف على السلطة فأصبحت السلطة فى واد والمثقفون فى واد.

إن الاعلام هو التكملة الطبيعية للتعليم، والمثقف المقهور فى وقته وفى إقتصاده والعاجز عن القراءة والتأمل يؤول الى وضع المقهور ذهنيا فوسيلته للاستمرار الذهنى هى الاعلام بشتى أنواعه فاذا حاد هذا الأخير عن متابعه المشاكل المحورية وعن التأكيد المستمر للهوية ، وركز بدلا من ذلك على أهداف آنية أو استعماريه

اذا جاز التعبير، فهو ينحرف بدوره حيث يجرفه الاعلام فى رمال ناعمة هى تعمية عن الواقع وطمس لرؤية الحقيقة الشاملة التى تتفجر عنها المقاومة. إن الرؤية الواضحة أساسها الحقيقة والواقع فى تحليلهما ونقدهما-فلانسان لايقاوم الامايخشاه فاذا انحرفت بالكاميرا وذهبت به الى محاور هامشية فهو سيظل خارج الحقيقة يقاوم فى غير الاتجاه الصحيح.

نستثنى من ذلك الانتفاضة الفلسطينية لأسباب كثيرة. فهى تجيئ لتلعب دورا ايجابيا

وتدخل فى آكيات مقاومة القهر الذهنى الغربية وتفرض نفسها فرضا فتغزو الاعلام ومن ثـ يصل صوتها الى رجل الشارع الغربى أى الى ضمير جماعى يفرض نفسه بدوره على القرار السياسى بطريقة أو بأخرى. فالانتفاضة وإن لم تكن مقاومة على طرف القلم مباشرة فانها قد وصلت الى طرف القلم فى معقل من معاقل الغزو الذهنى الصهيونى وهو الاعلام الغربى

ولذلك فلابد أن تشملها انتفاضة أكبر وأكثر انتظاما ، عربيه كانت أو افريقية لان القضية واحدة ، والمقاومة واحدة ضد استعمار استيطانى هو فى حده الأدنى تبعية لغوية وتقنية ونمطية يراد بها أن ننجرف فى إعتبار النمو فى إطار الهوية الموروثة مرادفا للأبقاء على التخلف ، وأن اللحاق بالغرب هو فى التخلى عن تلك الهوية والانصهار فيها يراد لنا من مصير هو فى الواقع تبعية ودونية.

إذا، فإن على الاعلام الثورى أن يقاوم بالنقد المستمر والتعرية المتواصلة لأدوات القهر الذهنى، أيا كان نوعها وأيا كان مصدرها، مقاومة متصلة منظمة لاتقل معاصرة وحداثة عن أدوات الغزو، فنحن الآن فى عصر البث المباشر، لذا فالمقاومة الاعلامية هى حق للشعوب المقهورة.

(٣) رأى

جوائز الجامعة وغيبة الضمير العلمى

د. السيد الزيات

كلية التربية/جامعة الاسكندرية

أحسنت مجالس الجامعات المصرية صنعا حين قررت- منذ سنوات- انشاء جوائز للتقدير والتشجيع العلميين..،تنمح لكوكبة المرموقين من أعضاء هيئة التدريس كل عام. وتلك دون شك لفتة كريمة- بل سنة حميدة- تضاف الى رصيد الجامعات الحافل بالمآثر والنفحات. ذلك أن التقدير العلمى- فيما هو متفق عليه- حق واجب الأداء والوفاء....، عرفانا بفضل صفوة الأعلام الشوامخ من العلماء الرواد.. الذين أسهموا فى بناء الجماعة الأكاديمية المصرية.. ولم يكف عطاؤهم من أجل تطويرها، وشكلوا بذلك.. ومن خلال جهودهم البحثية واضافاتهم العلمية مدارس عتيدة، تحمل اسمهم.. وتخلد ذكرهم وتواصل مسيرة الابداع والتقدم من بعدهم. أما التشجيع العلمى فهو التزام جامعى مبدئى أصيل..، تفرضه مسئولية رعاية الأجيال الواعدة من شباب العلماء النابهين.. ومؤازرة خطاهم.. وحفزهم الى مواصلة سعيهم الدءوب من أجل تنمية المجتمع العلمى.. وإثراء الحياة الجامعية.. استشرافا لآفاق أرحب للمعرفة والبحث..، وتأكيداً لتطور العطاء العلمى واستمراره.

وكأى عمل جليل شهده مجتمعنا واستبشر به خيرا.. كانت إجراءات الترشيح لتلك الجوائز- بادىء الأمر- أنموذجا للأداء الجامعى الرصين.. والسلوك الأكاديمى المميز.. احتكاما الى التقويم العلمى الجاد.. معيارا راجحا للمفاضلة، واعتداداً بالقيم والتقاليد والأعراف الجامعية الأصيلة.. سياجا عاصما من الزلل.

غير أنه بمرور الوقت، ولأننا- بحكم العادة- مغرمون بإفساد كل جليل وتشويه كل جميل فى حياتنا المصرية، لم تعد تلك الاجراءات- فى الغالب الأعم- سلوكا أكاديميا مميزا.. أو قرينة صدق تنم عن خصوصية الأداء الجامعى الرصين، بل غدت- للأسف الشديد- مناسبة سانحة لازجاء المجاملات بلاحرج، وساحة رحبة لتصفية الحسابات بلا خجل، ووسيلة ناجعة لدق أعناق التفوق

ووأد طاقات الإبداع بغير أسف أو وازع!!

وآية ذلك- على سبيل المثال- أن الترشيح لجوائز الجامعة للتشجيع العلمى- على وجه التحديد- منوط فى المقام الأول بمجالس الأقسام العلمية للكليات.. بوصفها وحدات الأساس فى البيان الجامعى وهيكله القيادى. فاذا ما التقت كلمة غالبية أعضاء أى من هذه المجالس على قرار بتزكية ترشيح شخص بذاته لنيل تلك الجائزة... تعين على كافة أعضاء هذا المجلس ورئاسته- كمسألة تنظيمية.. بل بدهية.. ثابتة ومقررة- التزام هذا القرار.. ومباركته.. والدفاع عنه.. حتى وان صدر على غير هوى أى منهم أو رغبته. بيد أن ذلك يحدث عادة. اذ كثيرا مايسقط هذا الالتزام وتتداعى حجيته.. إما تحت وطأة استبداد النوازع الفردية تجاه مرشح مجلس القسم ومناصبته العداء، أونتيجة تحلل رئاسة المجلس من تبعات قراره بدعوى حرية الرأى والتعبير عن الذات، وكأن تلك الرئاسة كيان مستقل.. منبت الصلة عن القسم الذى تمثله أمام ادارة الكلية ومجلسها، مما يعد فى مجمله إهداراً مهينا لقيم مجتمع الجامعة وتقاليده العتيدة، وانتهاكا صارخا لأحكام قانون تنظيم الجامعات وضوابط لائحته التنفيذية الملزمة.

يضاف الى ذلك أن أصحاب الحظوة من المرشحين لجائزة الجامعة للتشجيع العلمى- كذلك- غالبا مايتقدمون لنيل تلك الجائزة بإنتاج علمى سبق فحصه وإجازته من اللجان العلمية الدائمة المختصة، ورقوا بموجبه الى مراتب وظيفية أعلى، وذلك بدعوى أن التقدم بهذا الإنتاج لايتضارب مع الشروط المنظمة لنيل الجائزة. اذ كل ماتقضى به تلك الشروط هو «أن يكون الانتاج العلمى المؤهل للفوز بها انتاجا رفيعا مبتكرا، غير مأخوذ من رسائل الماجستير والدكتوراه التى حصل عليها المرشح أو شارك فى الاشراف عليها، على أن يخضع هذا الانتاج للفحص والتقويم من قبل لجنة علمية يشكلها مجلس الكلية». ومادام الأمر كذلك فلا مانع- بل لابأس- من التقدم بهذا الانتاج لنيل تلك الجائزة. وكل دفع يعارض ذلك ما هو الا هذيان فكرى لاحجية له.. ولا موجب للاعتداد به.. اذ لا اجتهاد مع النص. ولاقياس عليه باعتباره شرطا مقيدا. مما ينم فى مجمله عن رؤية بيروقراطية قاصرة سقيمة... لاتمتد الى أبعد من المنطوق الظاهرى لحرفية نص شروط الجائزة وتشكل فى الوقت ذاته ضربا من الدعاوى المعطلة المردودة التى تدحضها كثرة من المبادىء والأصول الفقهية الراجحة المقررة. فالتزام حرفية النص- فيماهو متفق عليه- لايسقط حق الاجتهاد- بالرغم منه- اعتدادا بحجية المصالح المرسلة. كما أن وجوبية الشرط المقيَّد لاتصادر على امكانية القياس عليه.. درءا للخطر.. أو دفعا للضرر. أو تبريرا لمنفعة حالة.. أوتمكينا لمصلحة مغفلة.. الخ. فاذا ماكان ذلك، وأنعمنا النظر مليا فى الشروط المنظمة لتلك الجائزة خلصنا بالضرورة الى نتيجة منطقية حاسمة مؤداها: إن الحصول على درجتى الماجستير والدكوراه ان كان يرتب لصاحبهما حق الترقى الى وظيفة (مدرس مساعد) فوظيفة (مدرس) فإن الانتاج العلمى المجاز من اللجان العلمية الدائمة المختصة يرتب لصاحبه أيضا حق الترقى الى مرتبة وظيفية أعلى. وليس هذا بخلاف ذاك.. اذ كل منهما سند موضوعى للترقى. وحيث أن الأمر كذلك فلايسوغ التقدم اذن بالانتاج ذاته لنيل جائزة الجامعة للتشجيع العلمى.. تأسيسا على القياس

السابق.. واحتكاما أيضا الى مجموعة الاعتبارات الموضوعية الآتية:

أولا: إن هذا الانتاج سبق فحصه وتقويمه واجازته من قبل أرفع هيئة علمية جامعية مختصة. ومن ثم فلا يجوز اخضاعه للتحكيم مرة أخرى.. احتراما وتقديرا لرأى تلك الهيئة، وتماشيا أيضا مع ماتقضي به التقاليد والأعراف الجامعية المستقرة.

ولكن أحدا لايأبه بذلك عادة. اذ كثيرا مايعاد تحكيم هذا الانتاج مرة أخرى من قبل لجان جامعية غير مختصة- بل غير متخصصة- وكأن المسألة لاتعدو أن تكون إجراء شكليا واجب الأداء.. استيفاء لمسوغات ترشيح صاحب الحظوة دون غيره من المتقدمين!!

ثانيا: إن خضوع هذا الانتاج للتحكيم واجازته من قبل أرفع هيئة علمية جامعية مختصة ينزع عنه- بالضرورة- صفة (الابتكار).. ويدمغه- على الفور- بطابع (التقادم) وانعدام الجدة. ومن ثم فلا يجوز التقدم به لنيل تلك الجائزة نزولا على ماتقضى به الشروط المنظمة لذلك. غير أن الاسراف والمغالاة فى عدم التزام الضوابط الموضوعية الحاكمة لنيل الجائزة، والإغراق فى التحيز والمجاملة لشخص المرشح لها يسوغان- عادة- تخطى تلك الضوابط والإعراض عنها بدعوى أن الابتكار لايسقط بالتقادم حتى ولو تجاوزته الاكتشافات العلمية الحديثة ونتائج البحوث المتطورة!!

ثالثا: إن اكتساب صاحب هذا الانتاج حق الترقي بموجبه الى مرتبة وظيفية أعلى لايرتب له حق التمتع بميزة الفوز بتلك الجائزة عن الانتاج ذاته. وذلك إعمالا لمبدأ تكافؤ الفرص.. والتزاما حدود العدالة والمساواة. ولكن أنىّ لمثل هذه القيم أن يعتد بها وقد اخترقت نوائب المجاملة والمحاباة والتحيز مجتمع الجامعة واستبدت- الى حد بعيد وبصورة مفزعة- بآليات صنع القرار ودوافعه؟؟!.

وفضلا عما تقدم.. وامعانا فى الشطط والمغالاة فى تنكب جادة الحق والصواب.. فانه كثيرا ماتعمد مجالس الكليات الى اصطناع أسلوب الاقتراع السرى VOTiNG وسيلة لتحديد مرشحى كلياتها لجوائز الجامعة التشجيعية من بين مرشحى مجالس الأقسام!!. وتلكم- دون شك- خطيئة كبرى.. وتصرف غير حكيم... لايتسق مع التقاليد العلمية الراسخة.. وينبو تماما عن السلوك الجامعى القويم. لأن الفيصل الأساس فى شئون العلم والبحث العلمى.. والمعيار الأمثل لاختيار مرشحى الكليات لمثل تلك الجائزة هو تقارير المحكمين من العلماء المختصين بداهة- بل بداهة- ثم الضمير العلمى لأعضاء مجالس الكليات الذين يراجعون تلك التقارير.. ويناقشونها.. ويفاضلون بينها على أسس موضوعية رشيدة. أما الاحتكام الى الاقتراع السرى فأمر غير مقبول.. وغير جائز تماما، سواء لما يثيره من شكوك وتحفظات كثيرة أم لما يكتنفه من مآخذ وشبهات عديدة. وهو ما يحدث عادة- ان لم يكن دائما- وكأن المسألة لاتعدو أن تكون عملية انتخاب تقليدية.. وتحكمها أواصر القربى.. وروابط الصداقة.. وعلاقات المودة.. ومشاعر الألفة.. الخ، وليست مسألة ترشيح لجائزة علمية.. وقوامها الحيدة.. والنزاهة.. والتجرد.. وحسن التقدير والتدبر!!.

وليس من شك قط فى أن اجراءات من هذا القبيل، تجرى على هذا النحو، لا يمكن أن تفضى- بحال- الى قرارات صائبة حكيمة. ومن المستبعد تماما- أيضا- أن تفرز ترشيحات راجحة سليمة. فاذا ما كان ذلك فلابد- كحتم طبيعى لازم مقدور- أن تفتقد جوائز الجامعة قيمتها المعنوية.. ودلالتها الرمزية.. ورونقها الأدبى.. لتصبح فى نهاية الأمر مجرد منحة مالية زهيدة، لاتغنى ولاتشبع من جوع..، ولاتغرى- بالتالى- ذوى التفوق والاقتدار على التقدم لنيلها.. أو التباهى بالظفر بها!!.

وعلة هذا كله فيما يبدو- وأرجو أن أكون مخطئا- هى غيبة الضمير العلمى.. وتراجع فعاليته عن ساحة العمل الجامعى. واجتياح أسباب المحاباة والتحيز والمجاملة- فضلا عن نوازع المنفعة والمصلحة- تلك الساحة، مثلما دهمت مجتمعنا برمته وتسيدت عليه، وغدت- من فورها- سمة مميزة.. بل آفة ملازمة لكل فعالياته وآلياته..، مما ينذر فى مجمله بتداعيات وخيمة.. ومضاعفات جسيمة ان لم نسارع الى تدارك الأمر بجد وإخلاص.

ان الجامعة- كهيئة علمية أكاديمية- ليست مجرد هياكل مؤسسية، تحكمها منظومة من الضوابط والمحددات النظامية، ويقوم على أمرها كادر مؤهل من حملة الدرجات العلمية الرفيعة. ولكنها فضلا عن ذلك- وبالأساس- نسق من القيم العلمية الراسخة.. وبناء من الأعراف والتقاليد الأكاديمية العتيدة.. يضفى عليها سمت التمايز .. ويمنحها مهابة الشكل.. ويفردها بخصوصية الجوهر. فان لم تكن كذلك أهانت نفسها.. وهانت على غيرها.. وشاهت صورتها.. ودالت هيبتها.. وتهافتت كلمتها.. واندثرت مكانتها.. وتداعى كل ما لها من قيمة ومصداقية فى المجتمع. وهذا- بلاشك- مالا نرضاه لها..، ونربأ بها أن ترتضيه لنفسها..، لتبقى على الدوام.. رمزا متألقا للمعرفة والعلم.. وحصنا شامخا للحكمة والرشد.

من مواد العدد القادم

البيضاء: أوراق يوسف ادريس القديمة وأقواله الجديدة/ فاروق عبد القادر
قصص: شمس الدين موسى/ كمال عبد السميع/ ابراهيم فهمى/ هدى عباس
- محمد دكروب يكتب عن نجيب محفوظ

رأى

لاشئ فى الجامعة يؤخذ مأخذ الجد

د . الطاهر مكى

وحول المسألة التعليمية فى الجامعة المصرية، كان للدكتور الطاهر مكى- أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم-جامعة القاهرة- رأى موجز، استطلعه فيه الزميل أحمد جودة، نعرضه هنا .

د . الطاهر مكى أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية بدار العلوم معقل نقاد ودارسى الأدب المحافظين، ورغم ذلك فهو واحد من مؤسسى حزب التجمع وله دور بارز فى كتيبة الكتاب والنقاد الوطنيين الذين وقفوا بحسم فى وجه موجة تزييف الوعى ونشر الفكر الغيبى التى أجتاحت الثقافة المصرية منذ منتصف السبعينيات

لهذا كله لم يعين د . الطاهر مكى عميداً لدار العلوم، رغم أنه يحصل على أعلى الأصوات ورفض أكثر من مرة عمادة معهد الدراسات العربية بمدريد ،لأن المسئولين يشترطون استقالته من التجمع، كما أنه لم يشارك فى « مولد » الهجرة الى بلاد النفط.. وبقى ليقاوم.. ويعلم.

-لماذا تدهور مستوى أساتذة وطلاب الجامعات المصرية فى السنوات الأخيرة؟!

* علينا أن نعترف أن الجامعة لاتنفصل عن الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر، فالجامعة قطاع من المجتمع يتأثر بمايحدث فيه من فساد وتسيب واحباط. ولقد مرت الجامعة- بعد ثورة ٥٢- بطورين مختلفين:

طور الصمود : وفيه أدت الجامعة رسالتها بأجهزتها القديمة، وبتقاليدها العريقة، وأدارت ظهرها لما كان يجرى خارجها ، ولعدم إيمانها بالتنظيمات السياسية التى أقامتها الثورة، لم تشارك فيها باستثناء شلة من المنافقين والمنتفعين وهؤلاء كانوا قلة، فعزلتهم الجامعة داخلها ..

وهنا ضيق النظام على الجامعة ماديا ، وأعطاها ظهره، ولم يستعن بأساتذتها الا بعد اضراب الطلاب سنة ١٩٦٨ ومحاكمة ضباط الطيران، وكانت ثورة الطلاب يومها عنيفة، فأفلت زمام الأمن فى الاسكندرية ، وأعاد الجيش النظام لها بعد أستشهاد ٦٠ طالبا.

وأمتد التضييق الى مرتبات الأساتذة وميزانية الجامعة المتصلة بالمبانى والمعامل والبعثات وكان النظام أذكى من أن يتدخل فى الشئون الاكاديمية فظلت حرية الفكر داخلها موفورة..

وأدى التضييق الاقتصادى الى تخلف الجامعة فى كل المجالات، فالأساتذة لم يعودوا يعرفون مايجرى فى الخارج، ولاهم قادرون على السفر والاتصال بمراكز الأبحاث العلمية لقلة رواتبهم. ولعدم توفر ميزانية لاستيراد المعرفة (الدوريات والكتب المتخصصة..)

وعندما جاء نظام السادات قرر تخريبها..

لأنها كانت خصما له، وأنشأ الجماعات الدينية المتطرفة، وجعلها تعتدى بالسلاح على الطلاب اليساريين والديمقراطيين، وتحركت الجماعات الدينية تحت حماية وبدعم من الشرطة.. وأمتلأت الجامعة بالمخبرين والجواسيس وتحول الحرس الجامعى الى حرس عليها ،يراقب الأساتذة والطلاب.. وبدأ جيل الأساتذة العمالقة يتساقط بفعل الشيخوخة والتقاعد والموت، وغالبا ماحل محلهم فى رئاسة الجامعات وعمادة الكليات أشخاص تختارهم المباحث، يعملون لحسابها ولايخجلون.

وقامت الحكومة برشوة الأساتذة عن طريق الانتداب الى وظائف لامعنى لها بعائد ضخم، وأنا أعرف أحد وكلاء جامعة القاهرة أصطنع النظام وزارة أسمها وزارة التأمينات لمجرد أنه كان عينا من عيون المباحث فى مجلس الجامعة وأختطفه الموت لتلغى الوزارة بوفاته ،لانها خلقت له.

-وماتأثير هجرة الأساتذة المصريين للخليج على المستوى العلمى فى جامعاتنا ؟!

* كانت آثارها مدمرة.. فقد شهدت السبعينيات، والثمانينات إنشاء جامعات عربية بكثرة مريبة لايتطلبها الواقع هناك ، وبدأ نزيف الأساتذة، ووجدوا فرصا لتحقيق ثروات طائلة.. لكن بلاد النفط لا تعطى سوى المال فقط، وفقد هولاء الأساتذة أشياء رائعة.. فقد الكثير منهم الانتماء.. والموقف و المثل وعادوا تجاراً يتعاملون بحساب الربح والخسارة وهكذا فوجئنا بطبقة من الاساتذة الذين لايمثلون علما ولاخلقا.. والجامعة الآن لاتجد من يأخذ بيدها ، وهى فى كل يوم أسوأ حالا..

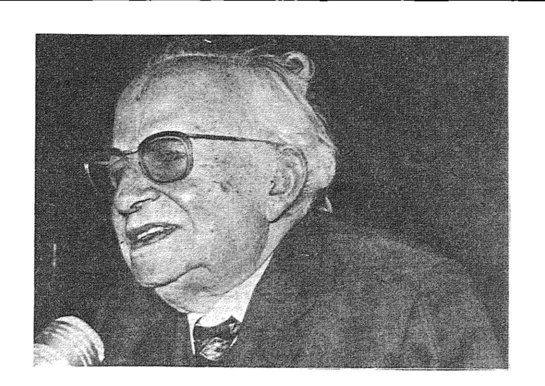
- ولماذا كثرت السرقات الأدبية والعلمية داخل الجامعة وخارجها رغم تنافيها مع أبسط قواعد الأخلاق؟!

* لاشئ يؤخذ فى الجامعة الآن مأخذ الجد وفى خارجها الأمور «هيصة» واختلط الحابل بالنابل، وأصبح عاديا أن تجد محرر الحوادث فى صحيفة قد أصبح روائيا تذاع روايته فى الاذاعة

والتليفزيون ويقبض آلاف الجنيهات لاتدرها رواية لمحفوظ ولاكتاب لطاهر مكى.. والطريق معروف حدده أحمد فؤاد نجم بقوله:

«وسألت الخضرية وبتوع الدخان
عن الحكمة الالهية فى نظافة شعبان
بعد الدوخه الأزلية والنوم فى الدكان
ورقبته المهرية من هبش الاكلان
بقى صاحب عربية وعمارة وسكان
وعرفت ان اخانا شعبان بن بهانه
اتجوز فنانه واتعين فنان

لقد فوجئ الناس بصحفى يؤلف خمسة كتب فى السنة، تستضيفه الاذاعة والتليفزيون كل يوم، وظبط متلبسا بسرقة رسالة جامعية و لايزال نجما أدبيا يروح ويغدو ويملأ وسائل الاعلام بكلامه وصورته وكأن شيئا لم يكن.



وردة إلى يحيى حقى

فى السابع من يناير الماضى احتفل كاتبنا الكبير يحيى حقى بعيد ميلاده السادس والثمانين، ولكن الكارثة التى تحيط بالامة العربية أنستنا هذا الحدث الهام.

ولاننا فى هذه الايام الصعبة، لانستطيع إلا أن نتشبث بهؤلاء الذين حملوا راية الثقافة العربية المعاصرة، وأحد أعمدتها يحيى حقى الذى مازال بيننا: شبابا متجددا وعمراً من الفيض، وذاكرة تحمل الزمن الجميل.

يحيى حقى الذى اكتشفت العذوبة نفسها على يديه، وقفز بالقص إلى قمة البكارة وإلى عوالم الكتابة الخاطفة. وأسرة- أدب ونقد- لايسعها إلا أن تقول له: كل سنة وأنت طيب ياعم يحيى، ونتمنى لك العمر المديد.

ونعد الحياة الثقافية بعدد خاص عن أدبك ودورك - قريبا - عرفانا وتقديرا لك. ومهما فعلنا لن نوفيك حقك.

«أدب ونقد»

نصوص



قصص

قصائد

قصة

مارتا وبقية الأحزان

محمود شقير

طعنة

مارتا تجوب الشوارع بحثاً عن صديق فى المدينة التى تكتظ بالنساء. أسالها دون قصد عن مقهى «الزهرات الثلاث» لاعتقادى أننى وقعت فى غرام الفتاة التى تعمل هناك حينما زرت المقهى مرة من قبل مع أحد الأصدقاء. فلم أعد أعرف أين يقع الآن.

تأخذنى مارتا فى يدى فأدعوها إلى تغيير المكان. فثمة فرصة لقضاء بعض الوقت مع مارتا، تفهم قصدى وتفصح عيناها عما فى داخلها، نذهب إلى بار بالقرب من مبنى المتحف القديم، تطلب منى مارتا أن أدخل قبلها، وتقول لى إن هذا التقليد دارج فى بلادها، فلعل فى البار بعض الأشقياء، والرجل فى هذه الحالة هو الذى يتقدم المرأة ليمنحها الحماية والأمان، يروق لى هذا التقليد الشهم، وأقول فى سرى إن مارتا الرقيقة مثل عصفورة تستحق منى كل اهتمام.

أكتشف ونحن نشرب نخباً مفاجئاً أن مارتا تكره القطاع العام، وتقول إن عهد الملوك أشهى، أكتشف أن مارتا تكره الناس دون سبب كما يبدو، إذ حينما عرفتنى على إحدى صديقاتها فى يوم آخر، فأبديت إعجاباً بها، قالت تسرّ لى بعض كلام، قالت إن صديقتها هذه مصابة بمرض عضال، وهى إلى جانب هذا كله لاتجيد فعل الحب لأن دورتها الشهرية لا تأتيها بانتظام، والدم ينزف من أسفل بطنها فى كل الأيام.

ومارتا لا تحب القطاع العام تصغى لكل ماتبثه الإذاعات المعادية وتقول إنها تعدّ الخطط لهجرة وشيكة إلى بلاد العم سام، وتستغرب أننى من أنصار القطاع العام. ثم تقول وهى بين الهزل والجد إنها أخطأت العنوان حينما تعرفت علىّ، فأنا من شعب يشن الحرب- حسبما تدعى مارتا-

على اسرائيل التى يؤرقها البحث عن السلام، ومارتا لا تجيد الإصغاء، ولاتسمع جحة . ولاتبيح إلا لنفسها حق الكلام.

مارتا التى تشبه العصفورة، مارتا التى أشفقت عليها من سموم رأسها، مارتا التى حاولت كل الوقت تثنيتها عن كره الناس، مارتا التى دخلت البار قبلها كى أمنحها الأمان طعنتنى فى الظهر بخنجر كان فى حقيبة يدها، ثم ولّت هاربة من فضاء المكان.

زغب

تبدو المرأة كأنها عميلة فى جهاز المخابرات، هكذا قالت لى خواطرى التى التمعت فى الرأس فجأة ودون ميعاد لأننى- ولافخر- كثير الوساوس إزاء هذه المهنة «الشريفة» التى بلونا المر من ثمرها، ولأن المرأة أكثرت فى البداية من الأسئلة التى لايطرحها بكل هذا الذكاء كما أعتقد إلا عملاء المخابرات.

مع ذلك قلت- لأننى أعجبت بالمرأة أيما إعجاب- فليكن، فهذا لن يمنع أن يكون لها بطن رجراجة مثل عجين الحنطة، ولن يمنع أن يكون لها فخذان من مرمر، ونهدان ينبت على حوافيما الزغب الخفيف مثل الاعشاب فى أول تفتحها وقلت فلأجرب حظى معها، ثم أصدرت أمراً حازماً لنفسى منذ البداية وقلت: كن يا هذا حذراً فى القضايا التى تمسّ الصالح العام. فلا تثرثر ولاتفضفض،وكن كالسيف الصارم يا هذا وفيما عدا ذلك فلك أن تخوض معها كما تشاء فى بحَر الكلام.

نجلس فى الركن القصى من مقصف النبيذ فى البلد الذى يقدس الملكية الخاصة أيما تقديس، تفصل بيننا مائدة صغيرة وشمعة وطعام. أنا أشرب من كأس فى حذر وهى توغل فى الأكل حتى اعتقدت أن جهازها السرى يعانى من فقر الموارد، فكدت أسألها عن الأمر لولا أننى خشيت اغضابها، ثم من قال انها ستعترف لى بحقيقة انتسابها إلى الجهاز، فكففت عن السؤآل، وقلت أنتظر إلى الوقت الذى تستدرجنى فيه للحديث عما يمسّ الصالح العام، آنذاك أكاشفها بما يعتمل فى صدرى من وساوس وأقول لها قد عرفتك يا ابنة الحرام.

أسترسل فى هلوساتى الداخلية والمرأة ترمقنى بين الحين والآخر ثم تبتسم دون مغالاة، أتأمل لون القهوة فى عينيها، وأعلن أمام نفسى أنهم.أفسدوا كل شئ، لانه لايصح تلويث امرأة لها مثل هذا القوام، ولايصح إجبارها تحت ضغط اللقمة على إيذاء الناس، وأقول لنفسى ما أشهى هذه المرأة، فقط، لو أننى أستطيع التأكد بأنها لاتعمل فى خدمة المخابرات.

أشرب من كأسى فى حذر مضاعف، تلاحظ المرأة ذلك وهى تمسح شفتيها النا هدتين، تسألنى فى تلقائية لذيذة: هل تخاف من شىء ما؟؟ فأقول وأنا أخفى هواجسى: لاتم لا، فأدعوها للتدليل على ذلك إلى الرقص فى الحلبة الفسيحـ ـة وسط لجة الخلق واصطخاب اللحم وهزهزة السيقان، نرقص وقتاً ثم نمضى فى الطريق إلى حيث بيت المرأة التى لم تتكلم فيما بعد إلا قليلاً،

ولم تسألنى أى سؤال. ثم لم تشأ أن تدخلنى بيتها خوفاً من الأجهزة التى تعتقد المرأة جازمة أنها تختفى وراء الجدران.

كلب

يشهد الله أن كل شيء قد تمّ فى وضح النهار حينما كانت البنت عائدة من الحمام تحمل فى يدها اليمنى ملابسها الداخلية التى اتسخت، وتقود بيدها اليسرى أخاها الصغير الذى لايعرف حتى الآن شيئاً من شرور هذه الدنيا، فيمضى معها بكل براءة وهو يثرثر فى وداعة واطمئنان.

والرجل- يشهد الله- يمضى خلفها، خلف االبنت والطفل، مثل ذئب جائع، يتلفت حوله فى حذر خوف العيون اللئيمة، والبنت تلوى عنقها بين الحين والآخر، ترمق الرجل بعينين ملهوفتين كيلا يضلّ الطريق وتضيع الصفقة فى الزحام.

والطريق- يشهد الله- تضيق ثم تضيق، تتلوى فى أحشاء المدينة وتتعرج مثل أمعاء بهيمة جرباء وتخف حركة الخلق فيها، ثم تكثر البيوت الواطئة والروائح العطنة والنفايات، والبنت تمشى مسرعة ومن خلفها الرجل الذئب، والطفل يمشى لصق أخته دون أن يدرى شيئاً مما يدور فى الخفاء.

يشهد الله أن البنت خافت من الكلب المربوط قرب مدخل البيت الكئيب، والطفل خاف، والرجل كذلك خاف، لأن الكلب تهيأ للعضّ والنباح، لولا أن صاحبة البيت الشمطاء تدخلت فى الوقت المناسب ومنعته من النباح المباح وغير المباح.

يشهد الله أن الطفل بكى حينما افترقت عنه أخته إلى غرفة أخرى يتبعها الرجل بملامحه التى لم ترق للطفل منذ أن رآه، يشهد الله أن أحداً لم يأبه للطفل، يشهد الله أن البنت تعرّت أمام صورة السلطان الحاكم بأمرة، المعلقة على الحائط الحزين، يشهد الله أن الابتسامة الواثقة لم تفارق محيا السلطان، يشهد الله أن السلطان لم يخجل من هذا البؤس، يشهد الله أن الطفل غصّ بالبكاء، يشهد الله أن الكلب أطلق نبحة مكتومة فيما المرأة الشمطاء تقف فوق رأسه المهيض فى انتظار أن يغادر الرجل المنطفىء البيت حيث البنت وأخوها وصورة السلطان والكلب، يشهد الله، يشهد الله.

قط

يبتعد الضجيج المقفى، يبتعد المترو حاملاً وجوه الخلق الذين لايتقنون سوى الصمت والتحديق فى الكتب السميكة وصحف المساء. والرجل الذى انزلق الآن إلى عراء البنايات الشاهقة لايجد مايفعله سوى مزيد من التسكع، ومحاولات ركيكة لاغتصاب اللغة الغريبة، يسعفه فى



الوقت المواتى القط المشرد والعجوز الصماء، التى انحنت على القط تتحسس فروه المغبر، كما لو أنه ابنها الذى عاد من الحرب قبل أعوام طويله ثم مات.

والرجل الذى لاشىء لديه، يفعله يقف متأملاً العجوز فى حياء، غير أنها تبتدره بجملة طولها فرسخ أو فرسخان، فلا يفهم شيئاً ولايجد جواباً. كل الذى قاله بعض مفردات شوهاء، والعجوز تستمر فى الرغاء والرجل أيقن أن القط هو موضوع الكلام، يحمل القط فى حضنه تعبيراً عن التفهم ويرسم على وجهه ابتسامة خرساء والعجوز تفضى إليه بكل لواعجها دون أن يعى شيئاً مما يقال.

تقترب المرأة التى يطفح جسدها ويفيض من تحت البنطال، تشارك العجوز الصماء فى الحوار، يأتى رجل آخر وامرأة أخرى وأخرى، ينعقد على الرصيف وسط صمت البنايات اجتماع عاجل مكرس لخدمة القط الشريد، والرجل الذى أعياه التشرد بعيداً عن وطنه يصغى، ويعتقد أنه يفهم ما يقال.

تلوح على وجه المرأة الطافح لحمها ابتسامة مشفقة وهى ترنو إلى القط الشريد فى الحضن الشريد، والرجل يلتقط المبادرة فيدعو المرأة بمفردات مكسرة إلى كأس من البيرة التى تصلح دواء للأبدان، والمرأة الجسيمة التى هالتها الدعوة بمثل هذا الاستعجال تتجهم، تعتذر، ثم تلقى تحية الوداع على المجتمعين وتمضى إلى شأنها تاركة فى الفضاء رائحة لحمها الذى يفيض من تحت البنطال.

والرجل الذى أحسّ بغتة أنه ريشة تذروها الرياح أو كلب ضال ألقى القط من بين يديه دون انتباه، ماء القط مرة أو مرتين ثم انطلق إلى حيث لايعلم أحد. أو لعله لحق المرأة الجسيمة لأمر ما، والعجوز الصماء انطلقت وفى عينيها حزن على القط الذى غاب، والآخرون تفرقوا شذر مذر، والوحيد الذى ظل مسمراً فى العراء تحت صمت النبايات وبرودة الزجاج فى النوافذ الكثيفة، هو الرجل الذى مات هذا اليوم بعد المساء.

قطة

لم يعد فى البيت متسع، فقد جاء الرجل بعد طول انتظار، والمرأة التى أحبت القطة وغالباً ما كانت تجعلها تنام قربها على السري، لم تعد قادرة على المجاهرة بعواطفها الرهيفة بعد أن جاء الرجل وقال إنه لا يحب القطط.

والقطة بدورها لم تحافظ على مكانتها فى البيت، كان عليها لكى تعيش أن تتقشف كثيراً، غير أن القط جاء فى موسم الشبق، شهر الليالى الطوال على باب القطة، وهى تتمنع خوفاً من خطر غامض لاتدرى مصدره حتى وصل بها الشبق إلى منتهاه، فأعطت جسدها للقط فى لحظة هياج. فى تلك اللحظة حملت القطة فكتبت نهايتها بنفسها وقال الرجل إنه لايطيق قطة واحدة فى البيت. فكيف يؤول حاله بين قطة وأولادها الذين لايعلم كم سيكون عددهم.

لم يعد فى البيت متسع، ولم يعد فى المدينة متسع فالنبايات المتراصة مثل علب الكبريت لم تعد تكفى، والرجال يجيئون بلا انقطاع للنسوة اللواتى ينتظرون على الجمر الحرّاق، ينتظرون والمرأة لم تحتمل أن تغضب الرجل حنيما هددها بترك البيت.

حملت القطة الحامل فى صندوق من صفيح، حملتها إلى طبيب متخصص فى القتل الحضارى بعد مكالمة هاتفية سريعة، وهناك لم يتطلب الأمر سوى حقنة من السم ذى المفعول البطىء الذى جعل الجسد المتفتح للحياة يذوى دون ألم بعد أربعة عشرة دقيقة. لتغادر المرأة المكان وهى تشعر بالذنب فى أعماقها، ولتكتشف أن الرجل يغادر بيتها نهائياً بعد أربعة عشرة ليلة دون أى تفسير. لتبقى وحيدة من جديد دون قطة تنام قربها على السرير، ودون يأس من رجل ما يأتى إليها فى ليلة ما من ليالى عمرها المديد.

قصة

نوت... حاوى

رضا البهات

الساحة.. ساحة ميدان التحرير المعروفة وإن بدت اليوم هادئة رحيبة بخلوها من الناس والعربات على غير مألوف. يشقها عابراً هذا الكهل وقد انحنى فى سيره تحت ثقل خرج على ظهره. البرنيطة والسترة الصفراء المهلهلة- كالتى لعمال القطارات- ملبسه ، مع البنطلون الواسع المشمور فوق حفاء قدميه. مايفتأ الغلام صحبته يحجل حوله أو يضرب حصاة ببوز حذائه، أو يعدو فجأة الى حيث لمح شيئا فوق الأسفلت. يتفحصه ثم يحشوبه جيبه ويعود يصفر ويتنطط حول الرجل. الذى ما أن توسط الميدان ، حط خرجه وراح يتطلع خلاء الساحة حوله.

الوقت.. قبيل صلاة الجمعة والعابرون قليل إنما أنظف شكلا وأنق ثيابا يفوت الواحد منهم لدى مروره هبة من عطر يوم الجمعة الممزوج برائحة النظافة. هادئون مستقيمو السير الى وجهاتهم، والقاصد منهم الى المسجد القريب استعجل خطوة لحاقاً بموضع فى الصفوف الأمامية. أو أتى على مهل سيره، ففى حوزته سجادة صلاة أو جريدة مطوية ما ألفى صحن المسجد مزحوما. أعمل واحد التمتمة فى الشفتين وجعل آخر يسوى لحيته. قسمات الوجوه أدب جم ، ونكس الرءوس تهيؤ خاشع. أما النخايا العابرة دون سابق تعارف ففيها ألفة وتلطف لاتوحيهما زحمة الميدان فى الأيام الأخرى.

حل الرجل رباط الخرج وعلق الى رقبته ترمبيطة صغيرة ملونة كلعبة، وسريعا برك الولد الى منديل كبير مفرود وأخذ بيدين مدربتين يستخرج ويرصص عند حواف المنديل.. هنا.. دورق مغطى به ثعبان مهزول يتحرك. وهنا.. كومة أحبال وجوارها حزمة سكاكين متباينة الحجوم. ثم زجاجة البنج وضده. وهناك ربطة من أسياخ عارية السنون وأخرى مرتشقة كريات من خرق لزوم البنزين والولعة. ثم زجاجات وأكواب صغيرة وكبيرة وشرائط ملونة. وناول أباه عصاتى الترمبيطة

أما الأرنب الذى أعتقه أول الأمر فقد قنع بالسكوت حيث وضع، ويترعيش أذنيه كلما تذبذبت عصاتا الترمبيطة قرعا سريعاً.. بررم بررم بررم بررم، إستلفت العابرين تخلله نداء بحيح متعب.. جلاجلا

لفتت رقاب وترددت أقدام سرعان ماعطفت الى حيث النصبة. بصت وجوه فى الساعات، وخاطب قادم مبتسم جاره بنبرة تعال فيها تهوين ظاهر الافتعال من شأن الانعطاف للفرجة:

- أما نشوف الراجل ده عاوز إيه

- أهو لسه ربع ساعة والأذان كمان.. إزى الصحة كده!

قليلا.. وتقاطر العابرون من أطراف الميدان صانعين هذه الدائرة الواسعة حول المشهد، وسرعان ما أحاطتها أخرى، فنحى الرجل الترمبيطة وابتدأ .قرقش الزجاج وبلعه، وطحن شظاياه دقيقا بين راحيته. ووضع الشعبان فى عب الولد وأخرجه من مؤخرة الارنب. وأفات السيخ فى صدغيه وتصبب عرقا إنما.. دار بالطبق فارغا وعاد به ضنينا شحيح القروش قفز الرجل فى الهواء وصاح.. بص يافندى، خمسة ساغ بس جودة من كل رجل ولاتكذب عينك إن رأيت مصارين الولد ده طالعه عقلة عقلة على سن السكين. وسحب أطول سكين من الحزمة، وأشار بطرفها للولد لأعلى فشلح الغلام هدومه الى رقبته، مبرزا فى العيون بطنه الطفولى النحيل الأبيض والوسخ يلتصق السرة.. سرت همهمة علا من بينها صوت معترض فيه رنة ثقة:

- قديمة.. السكينة سوستة، ومقبضها مليان حاجة حمرا.. أو نطه

- عندك ياباشا.. تقول سوستة تقول مية حمراء أقول لك فوق معايا قبل أن تدفع فلوسك.. هب وبلحظة كان السكين مرتشقا تحت أرجلهم مفتمدا الأسفلت. نزعها الرجل واستدار مكرراً الفعل فى مواجهة باقى الدائرة نزعها أحدهم وأخذ يتفحصها ويقلبها ويزنها براحته، فأسرعت تتداولها الأيدى محاذرة. بدت السكين حقيقية صلبة وقوية، وثقيلة بسلاحها العريض المسنون لتوه وعليه أثر الشحذ كشطات متعامدة غائرة لها زرقة لامعة .عبثاً راحت الأصابع تتلمس خدعة ماخلف النصل الفضى الرهيب. حينئذ إندفعت الأيدى الى عمق الجيوب ودار الطبق فارغا وعاد ملآنا، واشرأبت الأعناق من خلف الصفوف فى توتر باعد الرجل بين ساقيه مشهراً السكين وإشار ثانية للصبى الذى تهدلت هدومه فشرعها الى ذقنه وتواجها.. الولد ببطنه الأبيض العارى والرقبة المشدودة للوراء ،يتطلع الناس حوله وعلى وجهه الطفولى الناحل تطوف ابتسامة يقتب معها بطنه للسكين. بأن يحبس أنفاسه فتنشد كقربة ممتلئة موطأة للسكين عن طيب خاطر. فوقها وهدة من أضلع ناتئة تحت الجلد تشى بجوع قديم. تعود تخفق القربة اذ يفشها الولد باطلاق أنفاسه وقصاده.. الساقان المنفرجتان فى البنطلون المهلهل المشمور واليد القابضة على السكين جاعلة نصلها لصق السرة. راح الرجل يدور حول الولد والولد يفهمه فيدور له حول كعبيه دون أن تفارق وجهة البسمة وإن تزحزحت بطنه عن سن السكين يلاحقه الرجل ملامساً، فيكاد النصل ينغرس.

سقطت البرنيطة فلم يأبه الرجل الذى مضى يتمتم ويداور الولد كالذى يتحين موضعا أو لحظة ليسدد طعنته. إمتدت حبال الوقت بطيئة مشحونه ، ولبثا على تراقصهما المفزع زمنا سكنت له كل الحركات وكفت الهمهمات وبدا الأمر جاداً. إذ تغمم وجه الرجل عرقا وأخذت الرعشة بيده



القابضة على السكين وامتقع وجه الغلام وانصرف الى مراقبة حركة نصل السكين فى رعب جعله يسهو عن مداورة أبيه لابد أنه فوجئ باللعبة ولابد أن الرجل فوجئ بها أيضا ذلك الذى كف فجأة واستدار منهوكا صوب الجمهور يجفف عرقه ويصيح بصوت أبح مرعوش أخذه اللهاث.. إتنين جنيه كمان، أربعة رجالة يعنى كل واحد...

- ياعم خلصنا ورانا مصالح، الصلاة هتفوتنا.. آدى جنيه.

انتهز بعضهم الفرصة ليحسن وقفته، وتزحزحت أكتاف لتندس بينها أكتاف جديدة. وجلب آخرون على عجل حجارة جعلوا فوقها وقفتهم.

- وأدى نص جنيه أهه

مد الرجل الأنيق يده بورقة النقد. ذلك الممتلئ مصفف الشعر بعناية غدا صوت الحاوى أكثر ارتياحا وغدت حركاته أكثر بطؤا «نص جنيه.. راجل مجدع واحدا أتنين رجالة مجدع.. بضربة واحدة مالهاش تانى تخرج مصارين الولد على سن السكين واحد يقول لى حرام عليك داضناك أقول له..» قاطعه أحدهم ما مادا يده بورقة نقدية

- وأدى ربع جنيه.. فرحنا وعاد صوته المتمهل الهادئ «طيب واحد يقول لى حرام واحنا على أدان ضهرية أقول أكل عيش.. يقول تدبح ضناك أقول له عندى منه كثير- انفجر الواقفون بالضحك- ...ربع جنيه يافندية يعنى خمسة رجالة...» تململ الوقوف المتحفزون وعلا لغطهم فى نفاذ صبر. أما الغلام فكلما ارتخت يداه عن «دومه تحسه الرجل بمقبض السكين فتنبه.

- هه.. الربع جنيه أهه

وتقدم ذات الرجل الوقور فى زهو مناولا الحاوى بذات اليد المطخطخة ورقة النقد. فبدا فى بدلته الكاملة وذقنه الحليق وحذائه اللامع. دس الرجل النقود فى عمق جيبه ونحى السكين ليشمر أكمامه الى مرفقيه، وبنطلونه السائب حتى الركبتين. وصفق بيديه ثلاثا وتنحنح. قبض السكين وعاد الى مداورة الولد وملاحقة بطنه العارى. بدأ كأنه ينازل كبشا فى هيئة هذا البطن العارى الذى لم يعد يفعل شيئا غير أنه يدور له. فيثب الرجل كل حين فى الهواء ويلق فى هدومه الواسعة وثبة يصيح معها.. إغفر يارب دبح الضنا.. ياقوة اللاااه هب وكمن يقوى عزمة الى الطعنة النجلاء راح يبعد السكين لوراء ويدفعها لامام دفعة واحدة فتوشك أن تنغرس. وجعل بعيد الفعل ويكثر حركات الطعان ويثب طالبا الغفران أن سيفعل هذا ساعة آذان ظهرية.

تبلل حجر الغلام ونقع البلل باطنى السروال المهلهل كله. واجتمعت بين قدمية بركة صغيرة والرجل يدور حول كعبه دورة سريعة وباغت بطن الغلام ملامسة بسن السكين فأوشكت أن تنفذ لتقضّ وقفة الحشد وتمضى عيونهم فيزحف حشدهم خطوة.. وخطوة يود أن يرى كل شئ.. كل شئ عن قرب. فقأة البطن بالسكين ونعرة الشرايين ساعة الطعن وفورة الدم وطرطشته من عمق البطن لامن خدعة ما. وخروج المصارين كأنبوب لحمى طرى دام يتدلى من النصل الحامى كتلة واحدة كثيفة بداها الحشد مثل خرطة شمام كاملة الاستدارة حول نملتين حائرتين. كتلة لها رقاب ممدودة لأمام تتحرك منها قدم فتنزلق أقدام الكتلة خلفها تلقائيا لذات المسافة. يتفاوح منها عطر يوم الجمعة، وتفغم رائحة النظافة والصابون. محكمة حصرها حول الرجل الذى أوشك والغلام المستسلم إندفع صوت محرض .. هه.. إضرب يللا.. هه والرجل مازال يتوثب بحركات الطعان، وصيحات طلب الغفران انطلق صوت ساخر بلهجة فيها زهق وكبر.. دا باينه مش ناوى.

جن جنون الرجل.. طار عقله دفعه واحدة، فاستدار فيهم مشهراً سكينه متقد العينين محدقاً برهة كمن يفتش عمن نطقها. عمت الهرجلة والفوضى والفزع وانطلقوا فى حمى صرخاتهم والرعب سوابق ريح. لاتلمح منهم غير حذاء مفلوت هنا أو حبات مسبحه منفرطة هناك.. والرجل يلاحقهم ويصب فيهم الطعنات فلا يصيب الا الهواء بدا مثل زبزك انفلت عياره، يجرى الى اليمين مرة ومرة الى الشمال، فيتعثر وينهض مترنحا ليتعثر فى قدم بنطلونه السائبة. صارخا فى التياث حقيقى، زاعقا فى ظهورهم وهم يتبعدون بكلام متداخل مبهم لايبين منه حرف، غير أنه السباب..سوى كلمة.. صدقتوا.. ماصدقتوا ..يكررها فى خبال وهو يلوح فى هيئتهم البعيدة بكفه القابضة مازالت على السكين.

قصة

تضيع الاشياء الملقاة على الطريق الخالى

سحر توفيق

قالت للجسد الميت الراقد على ارضية الغرفة الفارغة: لاتستيقظ والا فإن استيقظت فقد ترانى وانا اسرق.

جلست إلى جوار الجسد الميت، ضمت ذراعيها حول ركبتيها، نظرت اليه بحذر، قال: اعرف انى اضعت هذا الشيء الذى تركته لى، ولهذا فأنت الآن تأتينى.

بالامس كنت هناك، قلت لها هذه العلبة كانت لى، قالت بل هى لى وانت اخذتها. قلت كان بها شيء يخصنى، ولكنى لم اجرؤا ان اقول لها ذلك، فلقد تظن ان نفس الشيء يخصها هى، هذا هو كل شيء.

سمعت الحركة فى الخارج، قال: اعرف الآن انهم يبحثون عن شيء يأخذونه معهم، واعرف اننى انا التى اتيت بهم إلى هنا، ولهذا يجب إلا تستيقظ، وإلا فستعرف اننى جئت لكى اسرق.

نظرت فى حجرها، اسندت رأسها للحظة على ركبتها، قالت: قلت لك كل شيء فأرجوك إلا تستيقظ، اننى لم اذنب، لقد اخذت هى العلبة، ولم اجرؤ أن اسألها، فلماذا تأتينى الآن؟

سمعتهم يجرون، قالت: الآن وضحت كل الاشياء لك، ولابد أنك عرفت وطاردتهم فلا تطاردنى، لقد اردت فقط ان اقول لك اننى ذهبت فى رحلة طويلة، كنت اظن الرحلة ستكون طويلة، ربما إلى ان آتيك انا.

قالت: كنت اريد دائما ان اراك ولكنك اتيت مبكرا جدا، كانت هناك اشياء كثيرة مبعثرة حول قدمى، وكان على الا اتحرك إلا بحذر شديد، وألا المس احد الاشياء.

وكان هذا شديد الصعوبة، ولهذا كان يجب ان اكون خائفة، وكان الخوف مفيدا جدا، لأنه كان يحمى كل الاشياء، لكن رغم ذلك كنت دائماً اخطىء، لأن هذا الامر كان شديد الصعوبة.

قالت: تمنيت لو انك تستيقظ الآن وتحدثني، لكني اعرف انك ستطاردني اذا حدث ذلك وسيكون حتما على أن اذهب.

«قامت، خرجت من الغرفة، نظرت حولها، ارتشعت، ركضت إلى الخارج ركضت إلى جوار الحائط، رأت الشرطي واقفا لايتحرك، رأت الضوء الضعيف في الفانوس القديم يهتز، عطفت مع الجدار، خافت من الظلام، ورأت ضوءاً ضعيفا، سمعت حركة، استندت إلى الجدار ونظرت بحذر، قالت لابد لي ان اعود، عادت رأت الجسد الميت الراقد على ارضية الغرفة الفارغة قالت لن يمكنني اخذ أي شيء. ذهبت مرة أخرى، سارت بحذر شديد، ركضت، رأتهم يقفون هناك، خافت ركضت، ركضوا خلفها، قالوا: لم تأخذ شيئا فماذا اخذت انت؟ قالت اخذت هذا، مدت قبضة يدها، فتحتها ببطء، انفرجت الاصابع، تدلت في الهواء، سقط الشيء على الارض، اخذوه، فتحوه، قالوا هل هو يخصك؟ قالت: لا أعرف. قالوا: يخصنا؟ قالت: لا اعرف. قالوا: يخص من؟ قالت: ربما يخصها هي، ولكن في النهاية فانني لا اعرف.

قالت: المرأة الشيباء كانت تتكلم، قالت انها كرهت ذلك الرجل كرها شديدا، وفي اللحظة التي كرهته فيها بشدة، وقع ميتا، كان ذلك ما قالت.

قالوا: من يأخذ هذا الشيء؟ قالت: لووضعناه هنا فربما يأتي هو ويأخذه، او تأتي هي، وتأخذه، او يأتي اي احد ويأخذه.

وضعوه وذهبوا، وقفت تنظر اليه، قالت انني اريده، ذهبت، سارت الى جوار الحائط، رأت الجسد الميت الراقد على الرصيف الخالي، توقفت، نظرت اليه، قال: لقد تركته ربما تحتاج اليه. سكتت. قالت: لاتلمني فانني تركته لك. قالت: ساتيك به.

عادت لكنها لم تجده، نظرت حولها، رأت الشرطي يقف على الناحية الاخرى ولايتحرك، قالت: لقد وضعوه هنا ولكنه لم يعد موجودا، ذهبت، وجدت الجسد الميت الراقد على الرصيف الخالي، التصقت بالحائط، حاولت ان تركض لكنها لم تستطع، قالت: لقد تركته لعلك تأخذه فلماذا لم تأخذه؟ قالت: لقد وضعوا الاشياء الكثيرة المبعثرة على الارض، فهل آتيك بها كلها؟ قالت اخاف ان احرك قدمي فلعلها تلمس شيئا ولذلك فان على ان أتحرك بحذر، قالت: ولذلك فان على الا اتحرك. قالت هل آتيك بها كلها؟

قالت: لقد كنت اريد فقط ان اقول لك انني كنت أعجب ما اراه يتعامل معي بدون الفة، وربما كان السبب شيئا ما، ولكني لا اعرفه، وربما كان السبب انه رآني، وانا اضيع الشيء الذي تركته لي، ولكني قلت لك انني لم اكن اجرؤ ان اسألها.

قالت: ربما كان على الآن ان اذهب، وإلا فانك قد تراني وتأخذني، لقد قلت لك انك أتيت مبكرا جدا.

سارت. سمعت حركة خلفها، خافت، ركضت الى جانب الجدار، قالت: لقد قلت لك الا تطاردني، قالت الجرح كان غائرا في الجبهة وكان على ان اخاف.

نظرت إلى اعلى اصطدمت بشيء، وقعت على الارض، تحسست حافة الرصيف وجدتها حادة، تحسست صدرها، احست باللزوجة، مدت يدها في التجويف، رأت الدم، قبلته فتولث وجهها، زحفت، انقلبت على جانبها، نظرت الى الجسد الميت الملقى على الطريق الخالي، قالت: كان على دائما ان اخاف، ولذلك كان يجب الا اتحرك.

قالت: لقد قلت لهم الا يضعوا كل هذه الاشياء حول قدمي، فقد كان هذا شديد الصعوبة. حدقت في الظلمة، قالت لم اكن اريدك ان تأتي الآن، فهل حتما ستأخذني معك؟

قصة

الساق... الوردة... الشمس

رابح بدير

إندفعت أمل إلى الداخل، وبيدها عروسة صغيرة. بينما مالت فدوى على أمها من الخلف تساعدها على الجلوس فوق المقعد المجاور للباب.

فكت الأم «طرحتها» السوداء. فبانت حبات العرق المنسالة فوق رقبتها البيضاء السمينة، و أخرجت من صدرها (الروشته)... والقتها فوق المنضدة الدائرية الصغيرة التى تتوسط الصاله.

جرت أمل الى ابيها ضاحكة، وهى تلوح بعروستها، فإستدار ببطء من مقعده المجاور لباب الشرفة المفتوح، والتقط الورقة بصعوبة، وبدأ فى قراءتها على مهل.. بينما فكت فدوى أزرار «بلوزتها» الحمراء... وارتمت فوق الكنبة.. تنتظر أن يفرغ ابوها من قراءة الورقة متطلعة بعينيها الى شهادة الدبلوم المعلقة فوق الجدار.. مجاورة لصورة أخيها فى زيه العسكرى... ملتصقا بطرف اطارها شارة سوداء بالية.. خلعت الأم حذاءها الأسود بصعوبة.. وتدحرجت الورقة من يد الأب فوق الجزء المتآكل من المفرش الأبيض المزخرف بورود حمراء باهته.. فبان للأم وحدها الثقب الصغير فى(الفانلة)... وتلاقت عيناها للحظات بعينى فدوى التى كانت تعبث بأصابعها فى الاتساخ الناتج عن العرق فوق صدرها.

إبتعدت أمل عن أبيها الذى هز رأسه الأشيب، وحول جسده كله ناحية الشرفة... حاولت الأم أن تمد ساقها اليمنى المتورمة، وارتطمت أمل بحافة المنضدة فجذبتها فدوى الى جوارها فوق الكنبه... فتعالى بكاء الطفلة.. عندئذ أطلقت الأم صرختها الأولى، فانتفض الأب الكسيح، وتلاقت عيونهم، وبوغتت أمل، فكفت عن البكاء... وومضت عيونهم.. عاكسة ضوء الشمس المشع فى جنبات الصالة.

المحمودية/ بحيرا

قصة

رف الحمـــام

خالد منصور

كانت الساعة تدق الثانية عشرة عندما مللت الجلوس على المقعد الجلدي المنتصب الظهر. توقفت في منتصف الحجرة أرقب رفاً للحمام منسوجاً بالبساط البني الكالح، أتبين بياض خيوطه التي كانت بيضاء. أحاول أن أميز أجنحة كانت له. كانت خيوط النسيج نافرةفي مواضع كثيرة. لم يبق واضحاً غير عيون دائرية خضراء خلف مناقير حادة منكسرة ومضمومة.

سمعت وقع أقدام منتظما يقترب في الممر خارج الحجرة. رفعت رأسي. كان باب الغرفة موارباً. مر من اليمين إلى اليسار، لم يلتفت، خرجت مسرعاً ولحقت به، أمسكت بمرفقه.

«الم يحضر المحقق بعد؟» . سألته

« أنتظر في الغرفة» . قالها في لهجة آمرة

«لو.................» . لم أكمل..

تركني واقفاً بالممر ودقات حذائه العسكري تزداد أتساعاً على بلاط الممر العاري كلما أبتعد.

تنفرج الستائر السوداء الغليظة قليلاً عن نوافذ مقفلة ومسيجة بشباك حديدية وشمس تكاد أن تشرق وأن تهرب ضوءها للمكان.

ماذا لوعدوت الآن..؟

لو قفزت ونزعت مزقت تلك الآستار الغليظة وأنطلقت طرت عبر الزجاج ألحق بعصفور يفتتح أنشودة للصباح تحت الشمس والمطر قبل أن يرحل خلف رزق يومه..

ماذا لو...؟

سقطت منهكاً على أحد المقاعد.

وقف المحقق عن مقعده الضخم خلف مكتبه العريض تعلو فمه الدقيق أبتسامه مرسومة وملصقة بعناية على أنفه وعينيه. آشار إلى المقعد على يمين المكتب. لم أجلس. واصل القراءة في ملف مفتوح آمامه ناظراً إلى بين الحين والآخر. سألت في عصبية عن سبب استدعائي؟. عن تركي بغرفة الأنتظار حتى الفجر؟



ضيع عقرب الثواني دورة كاملة في الساعة المعلقة فوق رأسه.. أهتزت يدي وأنا أشعل السيجارة. القيت بعود الثقاب في المنفضة وجلست.

زايلني التوتر فجأة. كل شيء يحدث كما قرأت في إحدى القصص. سيلاطفني قليلاً ويسألني عن أحوالي ثم رويدا رويداً تنهمر الأسئلة. اسئلة عن كل شيء.. عن الأصدقاء والاعداء والحرب والسلام والأقتصاد ورغيف الخبز وعن سبب أرتداء النساء للحجاب.

ضغط على جرس أمامه. دخل رجل الممر يحمل صينية عليها كوبان من الشاي.

وضع آحدهما آمامي. وقف المحقق وآخذ يسير في الغرفة عاقدا يديه خلف ظهره. مرت دقيقة في ساعة الحائط.

توقف في منتصف الغرفة لحظتين. أحسست عينيه في صدغي. آلتفتُ ببط. انفرجت شفتاه.

- سترد على جميع الأسئلة الموجودة بالملف الآخضر الموضوع آمامك بوضوح وبدقة وبالتفصيل.

-أريد..

- سيكون هذا في مصلحتك. لاداعي للتمويه والكذب.

-ولكن...

-آمامك ساعتان

أغلق باب الغرفة خلفه.

مددت يدي. فتحت الملف. لكل ورقة سؤال يقف وحيداً في قمة البياض مطبوعاًعلى الآلة الكاتبة. كنت في تلك الحالة من الآنتباه الشديد التي تلي الآرهاق والسهر عندما تصير الحواس مشدودة كالأوتار، كنت في حالة مابعد التعب. وكان القلم يسير داخل يدي على الورقة البيضاء لايكتب بل يرسم. آلتفت للصفحة رآيتني قد رسمت النيل ورسمت شجرة جرداء وسماء ملبدة بالغيوم. قلبت الصفحة. رسمتني واقفاً أنتظرك ورسمت الآمطار تهبط على وجهي المرفوع لآعلى تتسلل خلسة إلى قلبي تمسح عنه حزناً لم تدمع له عيناي...

-هيه يامجنون، صرخت جذلة وهى تضع مظلتها فوقنا
-لم تأخرت؟، سألتها فى شجن وعتاب.
-لم لم تحضر أنت؟، سألتنى فى غضب طفولى.
-تعرفين سأمت كل تلك الأجتماعات التى تبدأ كل مرة من حيث بدأت فى المرة السابقة ولاتنهتى أبداً إلا لإجتماع آخر.
- ....
- ....
- فيما تفكر؟
- لو القينا لملابسنا والمظلة للنيل وسرنا عاريين تحت المطر. ضحكت عالياً ودفعتنى بيدها فى رفق ملقية بالمظلة للنيل وهى تجرى.. تجرى نحوه وقد آخذ الهواء مند يلها فطارت خصلات شعرها بين خيوط المطر.
رسم القلم خطاً كاد يمزق الورقة التى أرتفعت فى يد المحقق قرب عينيه. نظر إليها ثانية مغمغماً ثم كورها بيديه وأطاح بها صارخاً: نحن لانلعب.. نحن لانلعب.
أمسكت يداه بياقة قميصى وهو يهزنى ويكرر نفس الجملة فى غضبٍ جنونى.. كانت الأقدام تتدافع إلى داخل الحجرة بينما أنسل القلم من يدى وتدحرج على البساط تحت المكتب.
كانت يده تنهال على وجهى يميناً ويساراً فازداد التصاقاً بملابسى والمطر.. أحدهم يقذفنى لأحدهم فأرتمى فى صدركٌ:
حذاء يملا الأفق مندفعاً إلى أنفى فنجرى إذ تسقط قنابل الدخان آمامنا
يأتى جنَود مدرعون من الوراء.. نجرى نليمين.
نعدو- يأتون- نجرى- فيأتون.
تذهب يدى ليدك ونهرب للمنتصف.
يأتون من كل آتجاه- نقف
جسدين كالمتراس.
ويدانا فى يدينا.
كأنهما حجر.

قصة

العـطـش

أكرم القصاص

لا أذكر كم مرة عرضت نفسى فى مثل هذه الأماكن. ولا كم مرة عدت وأنا أشعر بالخيبة لكن الشعور بالحزن والعطش يزداد يوما بعد يوم.

عندما دخلت الى المحطة كانت الضجة تملأ المكان، تتداخل أصوات القطارات مع ميكروفون المحطة الداخلى وأصوات الناس يذهبون ويروحون- فاليوم يوم خميس، والأغلبية عائدة فى إجازات اسبوعية الى قراهم وبلادهم.. ولابد أن كثيرين منهم قدموا مثلى لعرض أنفسهم فى إختبارات عمل أو أحد مكاتب السفر للفوز بعقد عمل فى الخارج.

مررت على جنود يقفون بالقرب من مجموعة سياح أجانب بينهم سبع نساء يرتدين شورتات ملونة. الجنود يتغامزون ويمصمصون شفاهم ويتبادلون التعليقات وهم ينظرون الى سيقان النساء. والسواح منخرطون فى أحاديثهم. إنصرفت الى دورة المياه لأزيل الملح المتراكم على وجهى والاتربة التى تملأ فمى وأنفى- وأشرب لعل هذا الشعور بالعطش أن يفارقنى.

فى الصباح كنت أخرج من فوهة الغرفة الرطبة المزدحمة بأمى وأخوتى الستة، والتى لاتغادرها رائحة العطن والدخان. أحمل المظروف الأصفر وقد راجعت الأوراق القابعة فيه منذ المرات السابقة- شهادات التخرج والميلاد والخبرة وزاد عليها المربع الصغير الذى فيه الاعلان وعنوان مكتب التوظيف تلقفنى الشارع الضيق ببرده والطين المتكدس من أثر المطر، والماء الذى سكبته النساء فى الصباح الباكر وكان الصابون لايزال طافيا على سطح الطين.

مددت فمى الى الحنفية الوحيدة فى دورة المياه وبعد أن غسلت وجهى ورقبتى. شربت كثيرا حتى أحسست بمغص الماء فى المعدة الخاوية. خرجت ولازلت عطشانا.

كان الجنود لايزلوا يتحلقون حول السياح وبعض حاملى المظاريف الصفراء يتفرجون، كانت السائحات تبتسمن والجنود يتغامزون. وكل من يمر ينظر ويتوقف ثم يواصل المسير أو ينضم الى جميع المتفرجين.

جندى فى المنطقة الغربية ينقش اسم صبيبته على دبشك البندقية، يتلو الشعر ويحرس الرمال . وفى الاجازات يخرجان فى فسحة على النيل. يتبادلان الحلم. وينتظران إنتهاء التجنيد ليعمل ويجتمع الشمل

انتزعت نفسى واتجهت الى الرصيف حيث يقف القطار محشوا بالركاب كفم مجنون ، يخرج الركاب من أبوابه وفتحاته. تتناثر منه أصوات الركاب، يتحدثون ويتشاتمون أى -رجلى ياابن الكلب ميه وشاى.

* فى الصباح كان القطار أيضا مزدحما ، وأقف على قدم واحدة والدخان ورائحة العرق والأجساد وطعم الجبن والخبز الجاف فى فمى منذ غادرت الغرفة كل ذلك يزيد الشعور بالعطش يقف فى المحطات لينزل منه أفراد ، تصعد اليه أفواج، ويزداد ذوو المظاريف الصفراء وتختلط أصوات الركاب. وباعة اللب والشاى بأصوات إحتكاك عجلات القطار بقضبان السكه الحديد. وعندما وصل الى القاهرة كان يفرغ الركاب على الرصيف. خلصت نفسى ونزلت لأنفض التراب عن ملابسى، ذبت فى الزحام المندفع فى كتل الى خارج المحطة الى محطة الأتوبيس. وأمامى وخلفى كان حاملوا المظاريف الصفراء محطة الأتوبيس مبذورة بالبشر من كل الألوان يتحركون كالدجاج المذعور، تأتى عربات الاتوبيس لتقئ ركابها وتلتهم غيرهم ويتحرك وسط ضجة الاتها والدخان المندفع من مؤخراتها. قفزت الى احداها يدفعنى الزحام وحاملوا المظاريف. دخلت موليا وجهى شطر مكتب التوظيف. على احدى المصاطب الحجرية على الرصيف، جلست أنتظر تحرك القطار. بجوارى كان يجلس عجوز وأمرأة وعدة أطفال يتقافزون كالضفادع.

الرجل الجالس خلف المكتب الفخم، فى الغرفة المكيفة بنظارته الذهبية، سألنى عن اسمى ومؤهلى وأعمالى السابقة، وعدد أفراد الأسرة وانتمائى السياسى وحالتى الاجتماعية وسعر العملة. وأنا أجيبه كنت أنظر الى زجاج المكتب اللامع وطاقم الأقلام الانيقة، والدوسيهات الملونة المرتبة بعناية. لم أكمل كلامى رن جرس التليفون الأحمر بجواره رفع السماعة ـآلو- ابتسم وبدأ يرحب بمحدثه، أو محدثته كما فهمت من طريقته فى التحدث، كان يعبث بأزرار جلبابه الشديد البياض، ويدور بالكرس يمنة ويسره وخلفه على الحائط كانت صورة منظر غروب الشمس فى غابة تغطى الجدار تعالى صوته بأسلوب رقيع وهو يتلوى ويلعق بلسانه فى الفراغ. يضغط على مخارج الكلمات بلعث ريقى.

عندما مشينا أخر مرة. تركتنى أمسك يدها فى يدى، نظرت فى عينى كثيرا ضحكت حتى اصفر وجهها. دمعت عيناها تركتنى احيط خصرها وأنا أوصلها لمنزلهم وعندما وصلنا فاجأتنى

«حضر رجل عربى من الخليج لأبى ودفع له حتى يتزوجنى وسوف أسافر معه بعد أسبوع» وقفنا فى الظلام مدت يدها الى وجهى احتضنتنى، غبنا فى حضن عميق انسلت من بين يدى وقالت أحبك- وجرت مسرعة فى الظلام إزداد عطشى كان الرجل قد أنهى مكالمته وتنبه لوجودى صرفنى بعد أن أعطانى ورقة كتبت فيها بياناتى، أخذها الرجل الواقف على الباب، نظر فيها يقرف ورماها على كومة من مثيلاتها بجواره. وعندما استدرت اليه قال دون ان ينظر الى «سوف نرسل لك إن احتجنا»!

خرجت وملمس الكرسى البارد على مؤخرتى. ليست هذه هى أول مرة يقال فيها «سوف نرسل لك» مئات سبقونى ومئات ينتظرون. يضيق الشارع. ويزداد الشعور بالغربة. وسط المبانى العالية بواجهاتها الزجاجية أقف كالمتسول أحدق فى واجهة المحل الملئ بالبضائع صورتى على الزجاج تضيع فى المعروضات أنتظر أتوبيس لم يأت. امشى متسكعا، أحدق فى النساء المصبوغات بالألوان والملابس تفوح روائحهن تختلط برائحة الفم الذى لم تغيره بعد لقمة الغذاء. تمرق السيارات، وركابها يهتزون مع نغمات شبقة تسيل على الشارع، ألتمس الرصيف مسكونا بالبردو العطش والأحلام النازفة. إنتبهت على صفير القطار. اندفعت حاشرا نفسى وسط أكوام البشر التى تسدباب العربة تملصت حتى دخلت، ويدى تقبض على المظروف الأصفر أحسست بحرارة الأنفاس، والدخان يختلط برائحة عطنة تملأ الجو كتمت أنفاسى لحظة كان القطار يتحرك ببطئ، والهواء البارد ينساب من النوافذ المكسورة. أضاءت لمبات متناثرة فى سقف العربة بضوء باهت يخرج بالكاد من التراب الذى يغطيها حرارة الأجساد فى الزحام لنساء ورجال وعيال، تختلط مع أصوات الباعة الذين يتقافزون وسط الركاب كالبهلوانات ويتبادلون معهم الحديث والشتائم. وفوق الأرفف يتكدس الجنود فى أكوام وقد فكوا أربطة أحذيتهم لتقذف الى الجو الخانق بالروائح العطنة التى تختلط مع رائحة المرحاض فى مؤخرة العربة.

«عندما عادت بعد عدة شهور حكت لى كيف كان يضربها وينزع عنها ملابسها ليتفرج عليها ويعفها ويسب أهلها اللصوص. كانت شاحبة حزينة عندما قبلتنى وأنصرفت. عادت الى زوجها فى الخليج وفتح أبوها سوبر ماركت»..

ارتفع ضجيج ارتطام عجلات القطار بوصلات القضبان واختلطت الروائح والأصوات .جاء الكمسارى، تبادل الشتائم مع الجنود على الأرفف،وسب الدرجة الثالثة وركابها. كان القطار يرسل صفيرا مبحوحا بين الحين والأخر. وارتفع صوت غناء شجى متعب لأحد جنود الأرفف وازداد شعورى بالعطش.

قصة

الانـــفــــلات

محمد شكرى عبود



ومن تشققات الكسور يتسرب، وطقطقات الحجر المقشور.. يلقى بهمهمة منمقة تتردد أصداؤها. ترتطم بجدران العزل الموحش.. وتعود له وهو ينسحب بطيئا بطيئا.... يتفرق فى الأرجاء.. ويتخلل نسيج لفائف الكتان العبق برائحة الغرابة الكابية. ونقش المنمنمات فى صفائح الذهب. تغلف أركان المركبة، والعيون الحية... ترتاح ترمق أبدا فى سكينة باردة... يرتكن فى نقش كف مطوط الأصابع بدقة متناهية، ويتعلق بطرف اظفر الابهام، يزحزحه... يحاول هزهزته... يستدير مكانه.. ثمة حس بأن هناك من جاوبه...يغيب لحظات. يتفقد حتى الشرائط الحرة فى الفراغ...

يعتدل محركا الاظفر.. يضرب ليكسره... يشتد فى الالتصاق ليتجمد هو فيسرع بالخروج، بعد أن اكتشف أنه من جاوبه...

ويعود فى لملمة حافة آخر كسر لم تكن لتدعه حتى ولو أبى.

شعر

مكـــابـــدة

رفعت سلام

مَرِحًا دُونَ مناسبةٍ أمضى مُتوهِّجاً بَالغُمُوضِ الغريب عابثا بالمحرمات التى تطولها يَدِى فى سورة الملل اللئيم تلكَ عادَتى فى ليالى الشتاء حينَ تُمطرُ السَّماءُ لمًّا ومَطراً ومَرارَة فينفطرُ القلبُ انفطارا فأمضى فى الشوارع الخالية أراودُ الأشجارَ الندية عن نفسها والأسفلتُ لامع صقيل أوشوشُ الأعشابَ بما لم يخطر فى البال تُوشوشنى بما خطر فى البال فيا أيها الأوغادُ لستُم قضاتى لستم قضاتى ولست غير زنيم فاتئدُوا اليوم الذى لايعود مضى كسيرتى الشهيرة ولكنى باق أعوى فى وادٍ غير ذى زرع متوهجا بالغموض الغريب تارةً فمّا للأرض تستلقى وتُعطينى ظهرها لمجلود بالسياط ماللفجيعة طائرُ يحلق ولايحط مالى أنا وقد دنت دينونتى دُون انتباه فانظرُوا ياعابرى الطريق هَل مَرَحُ مُريبٌ كمَرحَى العابر أم ظلُّ عَلىَ وجهى يموجُ ولاينجلى حين تهربُ الفئران من السفينة الغارقة رُويدك أيها القلب الحرام (١) لماذا تهرب الشيران من القصيدة الأخيرة وتجتاحُ الشوارعَ بغتةً وأنا مرحٌ دُون مناسبةٌ أصرخُ فى البرية باليوم قد زهق الحق وجَاءَ البَاطل إن الباطل كان فعُولا وأنا لستُ الفاعلَ بلا نَدَمٌ أو تذكارٍ ذهبىٌ أوفضى دون ذريعة وأشهدكمُ هَا هَى الزُرقة مُحاصرةٌ بغابة من المآذن المسنُونةُ الضارعة(٢) فلمن أشكو والمال مال الله والبيت بيت الله تتبرعوا من مال الله لبيت الله فلستم سوىَ حشرات بلهاء والسماء مقورة فى مدينة بلا مساء هى الظهيرةُ والظهيرة والظهيرةُ والتّرابُ والصراخ والعفونة الملساء والبنوك والظهيرة ولا أحد لاأحد لايبتابنى الغناء ولا الرثاء موعد مخاتل وساعة لاتسعنى وسعى سدى ولاوقت لشئ فابتهجوا فهو وقت الخيانة والسرقة والمؤامرة والتسلق والكذب والكلام ووقتى حين تنبض فى القلب فقاقيع من الرمل وأشواك التعب فاتركونى وشأنى أنقر فى قبة الوقت وأجلو الذاكرة كم الساعة (٣) الان قلت اتركونى فوردة الرماد تطفو على الماء المناسب فينكسر النعاس واحتمال أى شئ آسنا أمضى وكل الظن إثمُ وحوريات الليل لاتواتينى للمرة الأخيرة فلاتتركونى

أشعث كالسيف مالى حيلة غير لقط الحصا والخط فى التراب فأخط وأمحو الخطَّ ثم أخطه خطا جديدا ليهرب منى الكلام والمخاطبةُ إلا فرجةٍ ضيقة ضيقة فأنفذُ منها بغتةً

ولا أسمى البحر قبرة،
فيفلت من يدى النسيان.
ولاأراودُ الأرض اللعينة،
أو أستجيب لها،
فلايخطر على جَسَدى الزمان.
هَا أنا حجَرٌ،
فى مفرقِ الوقت: مرميٌ
أعَابثُ الأشياء واللقطاء،
محتَدمٌ ومفلولٌ،
وشارتى الشهرةُ: خرقةُ الصعلوك،
أشهرها- برغم الأنف- بالية وعاليةً،
بلا إذعان
فدونى: البحر قبرة،
تراودنى.
فأعدوُ خلفها، فى مفرق الوقت،
شريداً، دون تذكار،
فيسكن جسمى النسيان.

تأتينى أمواج الصراخ المارقة من العهود القديمة فأفتح لها حضنى الوارف وأهدهدها الى أن تنام هادئة ولا أنام فاتركونى ساعة يا أيها الأوغاد حتى أفض اشتباك المآذن التى ترصد الأفق دونى غابة من بخور وطلاسم وعفاريت وأنبياء اتركونى ساعة أو لاتتركونى فإنى مارق منكم وأنتم نائمون الى منفاى ينحنى اندياحا غامضا أو طمأنينة مريبة فكيف تهرب الثيران من القصيدة ولايدركنى التعب واللعنة الرمادية من يدركنى فيأتينى بالجنيات يراودننى عما لا أعلم فأمضى مأخوذا فى أذيالهن أنا من شبعت عينه من النظر وأذنه من السمع وقلبه من الانكسار الدورى على حواف النساء المسنونة مسلوبا أتوقع الضربة القادمة القاصمة فلا تأتى حتى يدركنى اليأس ولا أدركه وحين يدركنى الكلام أدركه فيدركنى النسيان فأنسى لكنى أمضى والأقدام تسوخ فيهاأيتها الجنيات الذهبيات لقد أدركنى النسيان وما أدرككن فقلن بأية آصرة مشدود للتيه فأنتن جوابى

الضائع أو أنقى جوادى الجامع منى فتمهلن قليلا لألملم أشلائى شلوا شلوا فأقص عليكن أحسن القصص التى لاأعرفها الهوينى حتى تأتينى أمواج الصراخ المارقة فتحسبنى صرخة لتطوينى فى مروقها فلا أنتظر اشتعال وردة الرماد عن امرأة لم تخطر فى القلب مرة واحدة ولم تقف ساكنة حالية على الرمل النارى ساعة أو بعض ساعة بلا شهيق أو زفير ليست امراتى ولاحلمى المراوغ لكنها فكرة تغرى بالنعاس وبانكسار السوسن السرى وانكسارى الدورى حينا بعد حين إلى أن تنفتح فى الأفق ثغرة كثقب إبرة أنفذ منه بلا سوء متوهجا بالغموض الغريب وشارتى الشهيرة خرقة الصعلوك الأبق أشهرها عالية بالية فتعرفوننى فتفسحوا الطريق لى راغمين فأنسل مرفرفا خفاقا(٧) فلا تعرفوننى فأرفع عقيرتى بالصياح فلا تسمعوننى ولكنكم حين تقررون القيام بالمهمة الزوجية تعثرون بى حجرا فى مفرق الوقت فتنكفئون فينتابنى الفرح الفادح فهل لى أن أسميكم أم لا أسمى نفسى سكة للسالكين أم أترجل عن صهوة الفرس وألقى مرثية غير عصماء فى بكاء الأطلال يقول مطلعها

غاض الرثاء
لادمعة تجرى
ولا أجرى وراء الطائر الوهمى
أحسبه قطاة، أو غزالا،
ربما،
موجا بلا أصداء
عار من الأزلام والأوهام
متكئ على ريح المراوحة الأليمة،
وانتظار يائس فى فاصل الوقت العصيب
لن يجئ
ولايجئ
مع البكاء.
عار
كما فى الموت
حرا، مطلقا،
أستنفد الزمن اللعين بلعبة،
أوصرخة
أو جملة مائية دون انتهاء.
هى سورتى،
لاتقبل التشبيه والتأويل،

واحدة، شرود،
مثلما حجر على خط السماء.
فاتركونى ساعة
حتى أعد رثائى الطللى
أو
لاتتركونى
بعدما برح الخفاء.

فلا يُجدى البكاءُ عَلى اللبن المُراقِ والعَصَافير الفَارّة من يدى عندَ الظهيرة إلى مدى من الشراك المُخادعة التى تشبه الشعر الحداثىّ ومَا هِى به لاتشبه شيئا بَل تشبهنى شكلا لامضمونا فهل هُناك علاقةُ ما فأمشى وتبدأ على صفحة الماء أصفر لحنا لم أسمعه إلى أن أبلغَ الحركة الرابعة فأنسى هُو الجحيم الذى وعَد الله به التّائبين فلست مختالاً ولكنها غَايةُ المآذن أضاعت الأزرق منى ولم تمْنحنى طمأنينة العَارفين بَل منَحتنى أسراب سَحَرةٍ بَررة وأنبياء كاذبين وسماء نحاسية بلا نجُومٍ فكان لى[8]أن ألقط الحصا وألذه فيصير نجوما وغيوما لكنى كنتُ حزينا مهموما فآثرتُ الرحيل الى الجبهة المُقابلة إلى أن يؤون الأوان لكنه لايزون فلبستُ الخِرقَةَ وحَسَوتُ عَلى رَأسِى الرّماد وعَلى وجهى السواد وسَعيَتُ فِى الأسواقِ مثلَ السيفِ فردا فاسمعُونى أنَا الذى سُمَت أذنهُ من السمع لا أقولُ مَا تقولون ولاأنتم قائلون ما أقول وبيننا هاوية[9]لا أصفها فَلاَ تقربوها فتكونوا من الخاسرين ولاتقربونى فاكون ولاأكون وتدا فى حقل أوسبيا فى قصيدَةٍ مُلتزمة مدا هنة لطيور سوداء تحطُّ على أشجار جرداء فتعوى عواء مُرا لحظة القيلولة لا ظل غير الرمل لالون غير الملل اللئيم والتماعَة الأشيَاءِ لحظة لتنطفى إلى ليلٍ كمَوجِ البَحر أرخى سُدُ وله بلا الشياع لاانقطاعَ لاوداع سنلتقى قَريبا حينَ تأتى الساحراتُ مرة أخرى فأمضى خلفهن لا أفلتُهن إلى أن يبلُغن بى سدرةَ المنتهى غايتى الغريبة قبلتى المريبة فلا يأخذنى النعاسُ والنسيانُ السهُل على سُلم المساء أسيراً كسوسنةٍ بلا سنين أوسُلحفاةٍ بلا رأس سبيلى سالك لامستحيل واستدارةُ سَاعَتى تسعَى فتستلبُ السؤال الى سُؤالٍ ثُم تسعى تستديرُ وتستديرُ فأستغيثُ بساحراتى ليسَ يسمعن استغاثاتى فأسحبُ سيفىَ المكسور أصرخ فى السباق سُدى مسعاى سُدى فيسرقنى النعاسُ والنسيان على سُلم المساء أسيراً كسيراً فأنام أنام ساءت سيرتى وفسدت سمعتى ومابلغت مالاعينُ من قبل رأت أو أذن سمعت أو خطر على قلب بشر فلا تسألونى إن رأيتُمونى مَرحاً دُون مناسبة أمضى متوهجا بالغُموضِ الغَريب عَابثاً بالمحرمات التى تطُولُها يدى ولا تطولها فنى كَثرَةِ السؤال كثرةُ الغم دعونى فقد رميتُ الاجابات فى الطريق ولا أفتشُ عَن إجاباتٍ جديدة ففى اكتمال الاجابات

اكتمال الجهل والذى يزيدُ سؤالا يزيد حزنا فدعونى ووداعا حتى يوم قادم فِى أسبوع قادم فى شهر قادم فى سنة قادمة فِى القصيدةِ القادمة.

(١)
أيها القلب الحرام
أغويتنى
ورميتنى
فى مفرق الوقت:
قتيلاوتركتنى:
لا الورد منثور على شَعرى
وماهدهدتنى
حقلا من الليمون
أوصهيلا.
ونزعت منى فرحة
الكلام.

(٢)
غابة من الحراب السامة
وقطعان من الغيلان والجان
المدجج بالكوابيس القديمة.
وسربٌ مارق يعوى
وينهش طفلةً تجرى
فتهوى فى سماوات هشيمة.
غابة من الحراب تطعن المدى
فيهوى فى يدى:
دَما.

(٣)
طبقات من صدأ الأصوات
ركام وجوه جاحظَة،
أشلاء تطفو فوق الماء
رنين الأجراس السوداء
وطفل يخفى أحلاما فادحة
فى بئر اليسون،
ويمضى
ليفتش عن شئ ما.

(٤)
كنت وكرا للصراخ الحر،
يهدل فى دمى
ماء غريبا.
أطفو غريقا
لايعرف القمح القريب أوانى السرى
أو
يأوى الى بدنى سلام.
أهد هده هنيهة:
غناء أو نحيبا.
ينام فى حضنى،
ولا أنام.

(٥)
أنتظر.
أقول: هل الأرض مرأة من الرذاذ،
أم المرأة أرض نافرة
أقول: هل تأتى بلا صفصافها العصيب،
أم تصوب الصفصاف فى صدرى،
وتجرى
الى الجهات الماكرة.
أقول: قاصمة تجئ.
فى موعد السهو المضىء،
كوردة سافرة
وانتظر.

(٦)
ثغرة غريبة

تمد لى من شعرها الشوكى
دعوة مريبة.
أخطو إليها،
مغمض العينين،
مأخوذا،
فتوصد بابها فى اللحظة العصبية.
نصفان:
نصف من ظلام باهر
ونصف من نهار مستعار.
(٧)
جناحاى من غبار غابر،
ومنقارى من القرميد.
وفضاء: عماء.
رفرفت برهة
فباح بى البكاء،
نقرت قبة الوقت الحرون
فاستباحنى القضاء،
غبار غارب
فهل
قلبى
حديد.

(٨)
كَانَ لى
هَل كُنت منكبا على أيقونتى البلقاء،
تقُرضنى قليلا من خُزَعبلات؟
هَل كُنتُ ألهو بالحصى،
أدحوه غيماً يُمطرُ النوم الجميل؟
هَل كُنت أطفو فوق ماءٍ من رُقى
أتلو تعاويذى الأخيرة؟
كَانَ لى.
(٩)
هَاوِيَة.
أمُدُ فوقها خيطا من الدخان.
خطوتان، حافياً، الى انتصافه،
فقفزةُ مسعورة
لأهوى ،ضاحكا
معلقا
بخيط من دخان،
فوق هاوية.

شعر

مــداهــمــة

نبيل قاسم

أين أنت؟
تقرئين في الغيوم،
في عباءة النجوم تغزلين
كان قلبكَ الدفئُ في الصحراءِ
في جزيرة التوهج القديم
والعينان تنظران في تبرج الثغور خلف البحر
كان الجسمُ بين بين في الوديان
أين أنتِ؟

من بالباب؟
دقت ساعةُ الرياح
في بياتك الشتوى تحلمين
قد وضعت كل هذه الدروع!
وجهُ قادم يفوح
من بالباب
نار السهل أم سلاسة الجبال؟
هذى أنت تمسكين
قالوا انه كالحب لايجئ مرتين
كالربيع لايكرر الطرق على الأبواب
نوبتين
هل تخشين من لقياهُ أم منظارك القديم
لن يظل عند السور
هيا ، نور الرمان

تغزلين؟ تقرئين في الفنجان؟
تسجين في تبرج الأشعة المنقضة الشقراء؟
أين أنت؟
دَق طارقَ ملثم: يقض أو يرضُ
لايرضى ولايرضى
يفتق الاوجاع في الأرض وفي يبوسة الأرحام
أو يوزع الضحكات والدموع والسهام
وجة أسمر يشع
ألف زهرة تميل تحت البرق
سوف تشهق النيران

ماذا أيقظ الفهود؟
فوحُ الشهوة- اللقاح

أم رائحة البارود ؟
كل هذه الدموع فى الخدين!
نحى المغزل العتيق
قومى، وافتحى الأبواب
هذى رعشة النخيل فى البستان

لم تحولى العينين!
حال القيدُ، أم منظارك القديم، أم تخشين ؟
لن ينام هذا القادمُ الغريب فى أوانه
بالسيف ذى الحدين فى يمينه
لن يدعَ العالم فى سلامه
لن يُطلق الزمان
لابأسَ ببعض الدمع
هذا القادمُ الجديدُ
يزكو وده فى الليل لا فى الصبح
يعطى شهده فى الوعر
لافى السهل
قومى فارشقى قرنفلا فى الشعر
أو عاصفة فى عروة الفستان



شعر

تصحر

حمدة خميس

طاردتك العواصم
والبحر
طاردتك الرمال الاليفة
طاردتك الحدودُ
الحقائبُ
لاعاصم الان إلاك
فاقبض على جمرتك
واتقد
ايها الشريد
المؤطر بالارجوان
ياسليل المتاهات
والغيم
ياابن القوافل
والحدو

تصحر حولك ماء الخليج
وأيان يممت قلبك
صحراء حولك
صحراء فوقك
صحراء تحتك
صحراء
صحراء
أنى فررت
واى المسالك شقت خطاك
توحد اذن
ايها اليتيم المطارد
توحد اذن
او.....
توحد!

شعر

القاهرة/جنوب سيناء، وبالعكس

يوسف ادوارد وهيب

(١) راحة

كوبان من الشاى المرْ
هربا من أسر الغليانْ
وصديقى،
وأنا،
ورصيفٌ تعبٌ..
من وقعِ حوافرَ لامرأة
طبعت فى ساحته النجمةْ،
وأفاقت عجلا ذهبيا فى ساحِ التحريرْ..
كوبان..
وصديقى...
وأنا......
ومقاعدُ خوصٍ خاليةٌ من أيةِ خوصْ
والنادلّ..
من منا سيريحُ الآخر!

(٢) ريش

حين سألتُ النادل عن «مهران السيدْ»
أوقفنى.. ثم أشار إلى امرأةٍ
تقرأ أسفار التوراة..
قالتْ:
(فزّعهُ العجلُ الذهبىْ
فانتبذ مكانا...ليس بعيدْ)
....
..................؟
(فى وادى الملحْ).

(٣) دهب

«زوهارُ» عادت من جديدْ
كى مايكون البحر متقداً

وأحشائى
زوهار حرضت الشواطئ والمحارات
وأصحاب المقاهى
حين تقت الى دمى المسفوح فى رمل الصحارى
كى ما آراه -كما يقول النص- أخضر
....
هل كذب- الربّ- الشيوخ
أم الذين نحبهم قتلوا دمانا مرتين؟!

(٤) الشيخ حامد

الشيخ حامد لايحب الأخضر
ماإن رآنى سبنى
وأتى بناقته لتشرب ماتبقى من دمى
كى ماتواصل سيرها
وتتم زوهار الطقوس!



هوامش: (١) ريش: المقهى الذى كان (٢) دهب: مدينة وساحل بجنوب سيناء (٣) زوهار :فتاة اسرائيلية (٤) الشيخ حامد: أحد البدو فى سيناء

شعر

قطوفها وسيوفي

سمير درويش

* إيمان *

لم يكن غيرَ بحرٍ ينامُ، وقيثارةٍ
دمعةٍ علّقتها أناملُ هذا الغلافُ الهوائيّ
بينَ اكتمالين:
قلب
وبلورتينْ.
لم يكنْ غيرَ تفاحةٍ من كتاب الحكاياتِ
«ياء» انتمائي لحُمرتها.
لم يكن غير صفو وحزن
وخصلات شعر تروح إلى حيث تنبتُ
في باطن الشعرِ جميزةٌ ترتوى
بانكشاف الحروفِ،
وعصفورتين.
لم يعد غير دخان سيجارةٍ
تكتوى باليدينْ.
فارشفى شقشقات الغياب
انثرى بينَ لفات عقلى دُخَانٌ سجائرك
راقصيني إذا شئت
هل يكون الدخان الموشى بعطرِ الأنوثةِ
- لوفاح من ليل شعرَ -
بديلا عن البحر في وجه تفاحةٍ
ترتوى من كتاب الحكاياتِ؟
فارتشفى،
راقصيني إذا شئْت
هاتي قصائدك العاطفيةَ
أوجزُها
قُبلتينْ*

* سفك *

سيكونُ أثيراً أن نرتد بدائيين إذا
يدهمنا العشقُ وكنا منفردين:
تظللنا من وهج الأسفلت النجمات
وكنا منفتحين:
يعابثنا ريحُ الأشتية الليلي.
أكونُ صغيراً جداً لما أشرع فكى
المحمومين إلى النبعِ
أقض سكون الماء
وأنهلُ إكسير الأحلامِ

أكونُ رقيقا جدا حين تحاصرني أنسجةُ الأغشية الناعمة
اصطبغت بدم قتال وحروف
إني سوفَ أكون عنيفا جداً،
لما أتقوقعُ في رئتيكْ
أنقر سطح الجلد
وأولدُ
كيفَ يكونُ طبيعيا جداً أن أتقوقعَ في رئتيكْ
إذًا ينتصف الحزنُ
ولانحتاج النجمات تظللنا من وهج الأسفلت
ووهج السيارة؟!
(كانا محمومين يسيران على مَهَل
منفردين ومرتعدين صباحاً والأحذيةُ الماكرةُ
اصطبغت بدم القسوة وانتظرتُ وقتاً شرقياً
لتقض الماء الساك،. ترمى فى جنبات الموج
عكارات الأشتية وتمضى بوثوقٍ عمداً.)!

* إقتحام*

سوفَ لاأحتاجُ أصعَدُ واثباً
ولسوف لا أحصيِ السلالمَ
- عندما يأتي الصباح-
ولن أقول ببسمة فتانة ، جَذراً
:- صباح الخير.
خاصمني النعاسُ
فشفت في صحوى قطوفا من صباحاتٍ خلتْ
خلتُ البنات قطوف شعري،
ممسكات متن أبياتي
ونایاتي سيوف فحولتي
بيت فبيت
والبناتُ فتحن للريح الجوانح عندما
- حَذراً-
رَشْتْتُ ببسمةٍ فتانةٍ ، صُبحاً،
:- صباح الخيرِ
لن أحتاج أصعَد واثبا
سأشق- في ثقة- خرير الموج ، أمضي
فارداً حولي عصاتي
بين جدران المكاتب
والكراسي الكريهة
فاردا حولي عصاتي
هل أبوسُك؟
أجدل الحبل الذي يمتدُ:
من متن القصيد
إلى سيُوف فحولتي؟!*

ولد وبنت

ولدُ ستفجؤهُ الأشعةُ حالما يمضي فريداً
فاردا فوق اكتمال البرد حرفا صاغهُ
ولدٌ سيرسل بعضهُ شغفا ويحوي كُل أسرار
الأشعة ثم، يأتي مشبعا.
ولدُ سيطرح جانبا:
حذر اللقاءات السريعة
والكسُوف
وأعين الحساد
يفضي: «قد أغامرُ مرة»
ولدٌ سيجري زائطاً.
ولدُ سيبحث عن قلوب صاغها يوماً،
على شفتي فتاة أرسلت للبدر بدراً فاتحا
ولدُ سيرسل كفهُ اليمنى يعد مسام بشرتها

وتحسبُ حجم لون دمائها القانى على:
حذر البياض
وخصرها
ولدٌ سيسكنُ بين أنملها
وطعم لعابها.
ولدٌ سيحلمُ:
هل سيكفى كوكب عشا؟
وهل تكفى الرياح سفينة شهباء؟
هل؟!
ولدٌ ستركله الكواكب ركلة
ولدٌ ستنذروه الرياح وتقتفى أثر الدجى
ولدٌ سيفضى: «مثلما ضاعوا مضى».
ولدٌ سيفرد فوق بدر كانه حرفا
ويمضى شاردا.
ولدٌ سيبكى عائدا*

فلسطين

فلسطين- سجل- تنامُ على عرش
عينى فتاةٍ
تقابلنى كُل يوم بميدان رمسيسَ
تأكل فى شرهٍ أنثوى فراغ النتوءات:
بين تفاصيلها الأنثوية
والولد المتأبط أعلى ضَفيرتها
هاربٌ من فلسطين فى صور أرسلتها
الأذاعاتُ لى
هاربٌ من: دُخان القنابل
و«المولوتوف»
ورائحة أصدرتها الاطاراتُ
حين اكفهرت.
إلى عين بنت تبادلنى رجفة
حين مست أشعتها مقلتى
فماذا تُراها تقولُ الفتاة ليحمر وجهُ
الفتى القاهرىّ
: الذى ليس يملكُ جميزة
ليس يملكُ مكتبة كى يصُف عليها
تواريخهُ
ليس يبعد عن جسم أنثاه شيئا؟!.
تراها فلسطين كانت تنام بعينى فتاةٍ
فصارت تنام بعينى فتاةٍ
ام ان الاذاعات لم تعطنى فرصةً للهروب
الى حيث ظلت فلسطين راقدة؟.
هذه البنتُ ليست تصارحنى بالذى صارِ
حينَ امتشقتُ ضفيرتها:
كيف راحتْ فلسطينُ؟
جاءتْ فلسطين كيف؟
امتطت عرش عينى فتاةٍ تقابلنى
- كُل يومٍ-
، بميدان رمسيس،
سابحة فى دمائى؟!*

شعر

القيامة

محمد احمد الحمامصى

مازال مبتلاً بماء واقفا ضد اكتمال حريقهِ
لفتهُ كاد يبيحها مكنون عينيه
استدار يحوش عن قدميه رعشتها
دمٌ فانٍ كوردهْ
ومراجلٌ تغلى
فهل لك فى مزاحمة البياض وروحه الدامى؟
وهَلْ لك فى العطش؟
من يبدأ العطش الجسدْ
أم إنها الروحُ الطليقة والبراءة للجسدْ؟
هى نظرةٌ الجسد المخاطر بالعطشِ
هى نظرةٌ الجسد القبيلهْ
وقبيلةُ الجسد المفارق ذاته
أين الصوابُ
وكيف أختصر اشتعالى بين عينيها
وأدخل نعمة فيها اشتهائى
كنت نافذةً وريحاً نازفهْ
فَصلتْ دمى عن وحدة الكون

الذى بينى وبين دمى نهارٌ أو يزيدْ
ما الموت بين دم التوهج والفرحْ!
رتبت أعضائى الصحيحة
والتى لما تكنْ فى مطلقِ الوقتِ الصحيحة
كيف وَحدت الجميع لواحدْ
أطلقت من جسدى طيور الماء
أشجار البساتين اللغات الواسعه
فإلى عباءة حالها طيرى طيور الكائن المفقود فى درج البياض
مازال فى دمٌ ودافئة عروقى للتقدم ذاته
آناً أعريها ترى بى حدها
وترى بهاء المشتعلْ
آناً سأصحبها الى لون المصابيح
الشوارع حين يخدشها توهج عاشقين
تكاشفا ،زفا احتراقهما يقينا بالتجرد والحضورْ
لص أعلمها خديشات الشفاه
ولحظة اللمس الجميل إلى العراكْ

الليل حين يكاشف امرأة به
يتجاوز الأطراف مختبأ وراء فراغها
بين امتلاء وعائها وتمزق الفيضان أين
تنام من جسد لها ؟
غرف مبللة برائحة اشتهاء شارده
الليل هذا كائن وحدهْ
فضَّ الدم المدهوش بالجسد المحاش

فأمطرت بالماء والنار الطيور
مازال مبتلاً بماء واقفاً فرض اكتمال
حريقه
الحُلم حلمُ بالتعرى- بالتواصل..
بالجنون
أبوح أشهد باندهاشى
وابتلال الضوء فى وجهى ووجه قيامتى



سها النقاش: لون خريف منسى يعود

تقديم : د. سيد البحراوى

لاتكتب سها النقاش شعراً، ولاقصة، ولاخواطر، ولاحكايات، ولا أى شكل من الأشكال المألوفة. أنها تكتب الألوان، والألوان لديها كثيرة ومتعددة يبرز بعضها: الأزرق. الأبيض ، البنى. ولكن لديها ألوانها الخاصة التى لاتسميات معروفة لها، بل أنها نفسها لاتبحث عن تسمية، بقدر ماتسعى الى تجسيدها، من هذه الألوان مثلاً لون الخريف الذى لاتستطيع وصفه، وانما فقط تجسيده. ولكل منا خريفه الخاص، ولكن ليس كل منا يستطيع أن يجسده ويمسك بلونه فى ذاكرته سها استطاعت أن تفعل ذلك.

ورغم أن هذه الألوان ليست حاضرة، ولاجاهزة، إلا أنها أيضا ليست منسية كما تزعم سها. هى ألوان حية جداً فى ذاكرتها ، تنثال عليها- ربما كلما تأملت- وان لم تكتب كل ما تأملته.

ومع مايبدو من سيطرة الألوان على اللوحة المكتوبة، إلا أنها فى الحقيقة ليست ألوانا لذاتها، وانما هى مداخل الى عوالم وعلاقات وذكريات دقيقة وعميقة وفى الغالب غائرة فى تراكم طويل وممتد وفى خيال خصب ومغوار وجرئ، ولكنها- أكرر- ليست منسية، أقصد أن ماتدخلنا اليه هذه الألوان، بل ماتدخل سها اليه ليس منسياً

ثمة شخص/حلم جميل ووسيم يقبع هناك وراء كل هذه الألوان، تحاول سها أن تقتنصه باستخدام هذه التعويذات السحرية، ولكنه - بالطبع- عصى وبعيد، ولاتملك سها إلا أن تظل فى محاولتها، وهو لايملك الا أن يتأبى. فهل تطمع الى أن تتجرأ سها أكثر من ذلك، كى يكون سحرها أكثر اكتمالاً وقدرة على أن تقتنص حقاً ذلك الحلم الجميل حياً

غير عائد

ها أنت ذا: غير موجود. هل الجو بارد عندك، لا أظن. يونيو شهر جميل به عيد ميلادى. يذكرنى بالذهور البيضاء الصغيرة المتجمعة على جانبى طريقى لباب الجامعة الرئيسى. أراك فى لوحة فجر ضبابى كثيف، تنط خفيفا لتلحق بلحظة ميعاد المترو. السادسة وخمسة تماماً. صوت دبدبة الحذاء على الأسفلت الرائق .ألوان السويتر الكحلى وبنطلونك الجينز، تذوب تماما فىً اللوحة الرمادية. خيوط الشارع مشدودة على الرصيف والسيارات والشجر البعيد. أحفظ جيدا ذلك الشعور وأنفاسك تدخل ثم تخرج بخارا، فقد حدث ذلك لى ذات حوالى ألف صباح باكر وأنا ذاهبة للمدرسة ألهث فى شارع شبرا باليونيفورم المهذب خوفاً من عقاب الراهبة.

ثمة لون آخر يومض على استحياء فى مساحة صغيرة من المشهد.

ربما مزج ألوان الأوراق الذابلة: الزيتونى المصفر بالعقيق المصفى أو لون عينيك. لا أذكرهما الآن. فقط اللون، لون خريف منسى يعود.

٢٥ إبريل ١٩٩٠

* * *

كان حبا فى العجين الطرى. أغير بيدى استدارة الإختمار. وأدخل بأصابعى فى السخونة بعدما انتظرت.

كنت أجلس تحت باب البلكونة المفتوح. كفى فقط كانت تستند خارج خشونة الكليم. لم يكن يدخل إلا ضوء العصر. تبقّى من حوائط البيتين الآخرين الذين يكملان مع بيتنا: المنوّر الضيق. رائحة طبخ مقيتة تهفو مع لون الفئران، وجدران الطوب القديم والتراب فوق الصناديق الخشب المهشمة.. منذ سنوات.

ربما تكون ورقة خس خضراء قد سقطت تحت، على كل الكراكيب والعناكب.. وربما ستسقط بعد يومين.

لم نكن نجلس فى هذه الحجرة ، جدتى وأنا، إلا لنصنع «محشى» أو فطيراً. تساعدنا فيه خالتى عزيزة ، خالة جدتى.

كانت تجلس على سريرها النحاس العالى، حازمة «القرطة» على جبينها الأبيض، وعيناها المغمضتان دائما، مغمضتان. واليوم عجين، وأنامل خالتى عزيزة تتحسس كل شئ بمهارة وتقول: ناقص سمن.

فى ليل الأمس، نادتنى، وجدتها تفتح العلبة الصفيح تحت اللحاف، كانت تخرج بنظام يداً واحدة بورقة النقود. عددتهم لها: اثنان وتسعون جنيهاً
لم يكن أحد يعرف:...إنه سر.

سرا..

قبل ذلك النوم. على هالات التخوم الواسعة للفجر:
كنت أحدق فى هواء الغرفة. كان ضوء مايدخل من الباب، وكما فى كل ليلة أعتاده.. فأرى التفاصيل دون أن يعرف أحد.
ومضات نهار قريب ناصع على وجوه : أعرفها، لا أعرفها.. لحظة :شفّ لون العينين فى الشمس. فم أحمر يمضغ. باليد الأخرى يلوح بقلم جاف. نظارة حريمى أنيقة هناك. واجهة الحائط القديم فى الطريق لمبنى «الآداب». يدى على دوسيه الأوراق. لمحة: عبرت الشارع فى خطر .لم أجد أحداً فى المكتب. خلال مسافة ما: ترقرق وهم شجر.. أو .. النوم.
ليلتها.. كنت أضم قبضتى تحت الوسادة...
.... وكأنما على شئ ثمين....

مايو ١٩٩٠

شتاء أول.

محاولات النوم فردت على جدار معدتى خطوطا لاترسم شيئا. ارتجفت نقطة الماء ثانية وسقطت.
بقع زيت على السلالم البلاط تختلط بتراب يومين وأنا عائدة من الفرن بالشنطة ساخنة. عندما نزلت، كان «بير السلم» قاتم الضوء. عبرت من ظل البوابة الخشبية إلى الشارع المباغت. لم أتوقف عند بقايا عمود النور الذى جرح «خالد»...، أخى. نهارها، نزلنا نستعجل سلالم البيت، ونزقزق خلسة بالفساتين والإناء الفارغ والقروش.
لحظة لم يجدنا «خالد» ، جرى، وبقيت علامة وجهه تنضح صورة قديمة: دم داكن على زغب الخد الأيمن، وحواف البيوت تصنع مجرى السماء.. فوق شارعنا.

يونيو ١٩٩٠

بقعة العتمة

ثلاثة أيام ولم أغن. أيقظنى اليوم مشهد فقدت فيه بكارتى. بكيت قليلاً ثم ذهبت لأغسل

وجهي بالصابونه. إنتظرت الماء يغلي لأصنع شايا. ترددت قبل أن أصنع الحليب. كان الضوء وضجيج النهار يتزاحمان على سطح المائدة. تذكرت خضرة صفي الأشجار في الشارع فنظرت من الشباك الكبير. بيني وبين اللون هواء... أو صداع.

كانت الشمس، خلال ثلاثة أيام، قد حولت الأحمر النارى لـ «تندة» شرفة الجيران إلى برتقالي باهت.

إلتفت أضع الكوب الفارغ، وأذهب للحمام. على المرآه، عيناى ثقيلتان، خفت حين تذكرت زرقة بحر الإسكندرية .. ثم مساحات المحيط الداكنة. ذهبت لأشرب.

يونيو ١٩٩٠



تحقيق

طوابير موسكو ١٩٩٠

محمد المخزنجي

هاهنا: «ريبورتاج».. تسجيل يتم تنقيته بمرشحات الأدب. لحظات آنية، عامة جداً، تعالج بحميمية الخاص جداً- الأدبي، فتكتسب بعضاً من ديمومة الابداع. شكل مارسة أدباء معروفون تحت إلحاح أحداث لاتنتظر اختمار الابداعي الخالص (ماركيز على سبيل المثال في «يوميات بحار غريق» أو «مغامرة في تشيلي». شكل اكتسب الحس الروائي عندما عالجه من هم روائيون في جوهر عطائهم. وفي حالتنا هذه يأخذ شكلاً مغايراً لأن من يعالجه- في الجوهر- قصاص. هنا نلمح «التدوير» القصصي لكل لحظة أو لقطة.. وعبر كل اللحظات أو اللقطات يمتد الخيط الواحد الذي يجمعها معاً (يلضمها).. خيط الطوابير التي يتوقف أمامها الكاتب قارئاً ومتأملاً، ومنتهجاً في قراءته أو تأمله أسلوب المناجاة لينفض عن موضوعة «شبهة» الصحفي.. ويدخل بالحس، وبالشكل، وبالأسلوب، في ساحة: الأدب. جزء من مشروع بدأه الكاتب.

أويوف

تمضي متسكعاً في شوارع موسكو الرحيبة. أول يوم بعد غيبة عام ونصف. هل هي بالفترة الطويلة؟ ليست كذلك. لكنك تقول لنفسك إن العالم تغير كثيراً. تحس بذلك أكثر مما يمكن أن تقول كيف. ويهبط عليك المساء مبكراً.. الظلمة الشفيفة والتماع الطرقات والأرصفة المبلولة ولجج المياه المنتشرة. حتى شتاء موسكو الذي كان راسخا تتغير طباعه.

فدرجة الحرارة تتأرجح حول الصفر. تصعد في النهار قليلاً وتهبط مع الليل. لكنها تعود إلى الصعود من جديد. تذوب الثلوج ببطء، وتتحول إلى وحول بيضاء ولجج هنا وهناك. بلل ورطوبة والحزن الروسي الراسخ في الليل لاتبدده أضواء الشوارع. المصابيح المتوحدة والإعلانات الملونة التي تكاثرت. وثمة أسماء أجنبيه تومض وتنطفيء. تومض وتنطفيء أو تغير أشكالها وألوانها بنعومة. لكن هذا كله

لايحرك الحزن الكامن فى الليل الروسى. تحس أكثر مما تعرف أن تقول كيف. فأنت فى جوهر هذا التسكع تبحث عن يقين. وتمضى. منتش أنت قليلاً بلسعة الهواء الخفيفة الباردة لجبينك ويداك فى جيوب سترتك تنعمان بالدفء. وعيناك تجولان فى المدى الشاسع للمساء. ثم تتوقف على رصيف مبلول فى شارع جوركى، زاوية مسدودة بطابور مزدوج يمتد طويلاً أمامك ينتهى إلى باب موارب. لالافتة ولا إعلان ولارقم على الباب الخشبى الثقيل. يشبه أبواب المسارح القديمة. وأنت فى الركن القديم من الشارع القديم. تحس بدبيب فرح مرهف وسط نسائم المساء المبتردة الشفيفة .وتقول نفسك: إذن هذا مسرح.. إذن يظل هناك مكان للروح. يظل هناك كل هذا التزاحم على الجميل فى جهة المبتذل. على الأعلى صعوداً عن الأدنى. إذن يبقى شىء. تقول فى نفسك ذلك وتفرح بسحر الفن الذى شردّ أقدامك وجعلك تمتلك قلبك. لكن هاجساً تعيساً يراودك وأنت تتملى الطابور. فهم يتضاغطون بتحفز. وربما بشىء من الكراهية لأنفسهم وللعالم. عيونهم التى تتهرب من عينيك المتصفحتين. التلويحات الصغيرة العصبية التى ترد على سؤالك: ماذا يعُرض هناك. وينفتح الباب الموارب فكأن بناءً قديماً ينهار أمام عينيك. يتدافعون بغلٍ ينفرط فى فوضى صغيرة وتسابق مسعور إلى الدخول. ينهار الطابور وتكتشف عافية الأجساد المتدافعة. كيف غاب ذلك عن رؤيتك؟ إنهم على الأغلب من صغار العمر. صبايا يافعات وشبان. ماذا هناك؟ ماذا هناك؟ تتساءل بالحاح ممسكا بأى ساعد على حافة الفوضى. بأى يد. بأى طرف من أطراف التدافع الأصم. لكنهم ينترون يدك. ويشيحون عن سؤالك: ماذا هناك؟ ماذا هناك؟ وأنت تلح: ماذا هناك. ولعل يديك كانتا عصبيتين أكثر من اللازم وأنت تمسك بذراع من تسأله. تشدّد يديك أكثر من اللازم. وتشدد على السؤال: ماذا هناك؟. فيرمى الإجابة فى وجهك بغيظ وبشىء من الكراهية.. يدفعك عنه وهو يصرخ فى وجهك الذى ربما بدا له فى هذه اللحظة أغبى مما يُحتمل: «أوبوف». أوبوف!!!= تردّد الإجابة وأنت تمضى متحيراً. إنك تعرف معنى الكلمة معجمياً. لكنها تذهلك فى هذا الموضع. تمضى وصداها يتردد فى ذهنك. وكأن شارع جوركى العريض استحال إلى تكوين هائل لإرسال الصدى من كل صوب. كل شىء يعكس عنه الكلمة فتترجّع.. عن لمعة الأسفلت الذى أوسعوه منذ سنين بحمل عمارتين قديمتين هائلتين إلى الخلف دون أن تسقط منهما لبنة. عن نجمة الكريملن الياقوتية الومضة فى أفق الليل غير بعيد. عن توهج المصابيح بالنور. عن تلاعب اللافتات المضيئة. عن واجهات المحال والمكتبات.. أوبوف. أوبوف. أوبوف.. تجيئك من كل صوب وأنت شارد.. لاتكاد تصدق أن الكلمة معناها: أحذية. وتعيد ترجمتها فى شرودك وكأنك تريد مطابقتها على رجع الصدى: أحذيه. أحذية. أحذية. أحذية.

* الحرس *

تترك أكبر متاجر العاصمة «جوم»..السوق المغطى الكبير بطوابقه العديدة ودرجه الصاعد والهابط وجسوره المعلقة بين الردهات والطوابق. فى ذهنك بقايا صور الأرفف الخالية والطوابير الطويلة أمام شىء ما يعرضونه أقل قبحاً من الأحذية الغليظة والمعاطف الثقيلة الخشنة. لقد كانت هناك أشياء جميلة منذ عام ونصف فقط. فقط. فأين ذهبت؟ وتترك هذا كله خلف ظهرك وأنت تتهيأ للدخول فى أجمل ساحة فى العالم. هكذا تحبها. الساحة الحمراء الفسيحة كما لم تشهد انفساحاً على هذا النحو أبداً. الأرض المبلطة بالصخور الصقيلة السوداء وهى تلمع بالبلل. توشك أن تبدو محدبة لفرط اتساعها فتذكرك باستدارة الأرض. أسوار الكريملن الحمراء الطوبية هنا والأبنية الراسخة العتيقة ذات الطلاء الأصفر الكريمى هناك. إلى أى حد تحب هذا المكان الذى عندما تقف على أرضه تحس بأنك كائن عالٍ فى وجود جميل. وكعادتك



النشوى تستدير لتتوقف مواجهاً بكل كيانك كاتدرائية «فسيلى». يا ألله . فى كل مرة تنتقل بنظرة واحدة لهذه الأعجوبة الملونة إلى عالم خارج هذا العالم أو فى داخله. تحس أنك تتنفس فى عالم الحواديت السحرية. هذه النمنمة الهائلة والغنى الخرافى لألوان القباب والزخارف. تنفض رأسك غير مصدق لحقيقة صحوك فى هذا المنظر. وتستدير بتلكؤ كما فى كل مرة لتواصل طريقك، تقاوم هذا الجذب السحرى لزخارف هذه الأعجوبة الملونة فتحذر أن تلتفت وراءك وأنت تمضى. فجأة يملؤك شعور بالرثاء وبالتعجب وأنت تقترب من واجهة الضريح ذى الرخام الوردى الداكن. تقرأ من بعيد تلك الحروف الكبيرة التى تكوّن اسم «لينين». وتلمح الحارسين الواقفين بكامل أبهتهما العسكرية على جانبى الباب المعدنى الموصود. ساكنين تماماً مثل سلاحهما الساكن تحت قبضتيهما. وبموازاة الساق المشدودة يقف السلاح على الأرض. ثمة نفر قليل يطلون على المنظر الساكن فى سكون. ولاطابور للزوار هناك. فقط طابور الحرس المناوب وهو يتهيأ للبزوغ من تحت القوس الهائل لأحد مداخل الكريملن البعيدة. هل هذا الرجل مازال نائماً حقاً هناك. بجسده المحنط وحلته الكاملة القديمة؟ لكم تغيرت الدنيا. ويمر على الصورة فى ذهنك قطار من الصور عجيب. صورة غلاف مجلة جنس غربية وبه جمع بنات سوفيتيات بنهود عارية وأرداف مكشوفة والخلفية صورة للينين بقبعته العمالية الشهيرة. وصوت المعلقة فى برنامج التليفزيون السوفيتى «رأى» يصف فى حماس: إعتراف الغرب، أخيراً، بالجمال السوفييتى ويتوالى طابور النهود العارية والأرداف. ولاتستطيع أن توقف فى ذهنك صوراً أخرى تجيء فى هذا القطار. رأيتها على شاشة التليفزيون السوفييتى بالأمس. الفتاة التى ذُبحت وتم دفنها فى الثلج بعد الاستيلاء على مائتين من الروبلات كانت معها. وصورة الشاب الصغير الذى فعل بها ذلك بعد أن استدرجها باسم الحب. ثم صورة عرض الأزياء الفاخرة الراقص. وصورة التقاتل بالأيدى بين فرقاء سياسيين. وتمضى خارجاً من الميدان الأحمر فى حالة من الشرود. أنت لم تحترم «الأدلجة» أبداً. مكثت عمرك تحتفظ بفضيلة الشك فى كل ايديولوجيا تدعى الشمول. لكنك الآن تضيف إلى شكك شكا جديداً. شك فى شمولية الغياب لكل الأيديولوجيا. وتخرج من الميدان الأحمر فتحس باستغراب، وكأنك تدخل فى عالم آخر.

* على حرف *

الجانب الآخر من حديقة ميدان «تفيرسكى» فى مواجهة المقهى الصغير الجميل المعلق ومحل «آرمينيا» الذي يذكرك اسمه بزلزال قريب ونيران مازالت تشتعل هناك، تتأجج ثم تخبو لكنها لم تنطفىء بعد. ثم موجات من هجرات بشرية مرتاعة تهرب من طوفان غريب. طوفان استيقاظ الدماء القديمة فى العروق التى تم تفريغها من مكونات خلقتها الأولى بتسرع. وربما بفظاظة. لهذا تعود إلى سيرتها الأولى بتوحش. صراع القوميات الدامى. آزربيجان وآرمينيا. وتنتقل من اسم آرمينيا إلى الجانب الآخر من الميدان. وفى أعلى الركن الخلفى تتوقف ببصرك عند الحرف «M» الذى يبتدىء به الإعلان المضىء المعلّق.. «M» بيضاء فى شكل روسى الكتابة على خلفية العالم السوفيتى الأحمر. وتهبط عن الحرف فتكتشف أنه كان بداية لاسم «ماكدونالد» الأمريكى. إذن هذا مطعم ماكدونالد الذى افتتحه الامريكان فى موسكو. لم يكن هنا منذ عامين عندما جئت ودخلت مع صديقك إلى المقهى الروسى الدافىء فى نفس المكان. تتذكر الخشب الجوزى الذى كان يكسو الجدران كلها. والمصابيح الأليفة المدلاة من السقف. والبنات الورديات خلف الطاولة حيث «الساموفار» الروسى لتقديم الشاى ساخناً باستمرار. وجهاز صنع القهوة، والمفارش المطرزة التى تغطى الصوانى وتتراص عليها الفناجين المنقوشة من بورسلين لينتجراد. تتذكر أنك طلبت شاياً وقطعة من حلوى «البيروچنا» بالكريم وكذلك فعل صديقك. وكان عليكما أن تحملا ذلك بنفسيكما إلى المائدة. كان المقهى هادئاً وكان فى الركن القريب بعض من المثقفين السوفييت يتناقشون فى مسائل جمالية تبينت منها أنهم سينمائيون. الآن لايمكنك الدخول لتطلب فنجاناً من الشاى الساخن وقطعة من «البيروچنا» وتتحادث مع صديقك فى بساطة الدفء. فخلف النوافذ الزجاجية للمكان التى نزوعوا عنها ستائر الدانتيلا يلوح زحان البشر هناك. من نجحوا فى حجز أماكن للغداء عند «ماكدونالد» تراهم مغتبطين ومتزاحمين كأنهم فى مطعم متقارب الموائد لسفينة بعرض البحر. كأنهم معلقون هناك فى صناديق زجاجية للعرض. وأنت لاتستطيع مجرد الاقتراب من الباب الذى يقع على مدى بصرك. فثمة زحام غريب. وحواجز تنظم الدخول والخروج. ورجال «ميليشيا» فى زيهم الرسمى ينتشرون فى المكان حتى يضبطوا حركة الزحام الهائل بأجهزة اللاسلكى التى توصل بينهم. أى زحام هذا؟ أطول طابور رأته عيناك فى موسكو. يا إليهى!! هل سيقفون هكذا طويلاً حتى يفوزا فى النهاية بشراء كيس ورقى به شطيرة «هامبورجر» وبعض من بطاطس «الشيبس» المضلّعة؟ يا ألله. كم يلزمك من الوقت لتملى الوجوه فى هذا الطابور؟ وكم ساعة سيقفون؟ هل تقبل أنت- بصراحة- أن تضع نفسك فى هذا الموضع وملابساته؟ ألن تشعر بالخجل؟ ألن تلعن نفسك بعد بضع دقائق وتزقر: إلى الجحيم بهذا كله. ثم تذهب لتأكل فى أى مكان سلطة البطاطس وقطعة «الكتاليتا» وطبق «البورش» الساخن. وتشعر بأن هذا أكرم وأفضل. هل الوصم بدناءة هذه الوقفة وارد. أم أنك تبالغ فى رؤية الأمر من زاويتك البعيدة. ووقفتك المتفرجة من طرف الميدان؟ لابد لك من تأمل الوجوه لعلك تقف على بعض من أسباب الجانب الآخر. وتدور. وتدور مع الالتفاف الهائل للطابور حول محيط الميدان كله. تدور وتدور بعينيك فى الوجوه وتود أن تسأل لكنك تخجل من أن تكون جارحاً وتكتفى بالتملى: وجوه راسخة السطوح و وجوه مشوبة بحمرة لاتستطيع أن تفهم كنهها. غبطة هذه أم خجل؟ تحاول أن تعبر الحدقات إلى العمق لكنك تتحير فى الصفاء الملون للعيون التى تبادلك التملى ضاحكة أو منفلتة. أنت تفهم نوازع الصغار المولعين بالتجريب فى كل شىء وفى كل الدنيا وإلى أى حد. لكنك لاتفهم مبررات الكبار لمكابدة ذلك. وتتعب من الدوران ومن محاولات الاقتحام هذه. فتقرر الابتعاد. تمضى ولاتدرى لماذا يظل ذلك الحرف الملتبس «م» على خلفية من العلم الأحمر وفى بداية اسم «ماكدونالد» معلقاً فى أفق ذاكرتك ويتلوى عليه امتداد

ذلك الطابور كأنك تمزج- لاشعوريا- بين ومنظرين على شاشة ذهنك.

* مع الذاكرة/ ضد الذاكرة *

لم يعد وقوفهم ممكناً فى حديقة «بوشكين» المفتوحة بينما يهب هذا الهواء الشتوى البارد. لهذا تراهم يلوذون ببعض الدفء فى تزاحمهم على الرصيف القريب.. بين بناية جريدة «موسكوفسكى نوفوستى» والأكشاك التى تبيع عصير «الفانتا» وتذاكر المسرح. ثم إنهم يتواجدون أيضاً فى النفق الموصل إلى محطة المترو. وكما هى عادتك الملحة كلما كنت فى موسكو تذهب لتندس وسطهم.. تسمعهم وتراهم كظاهرة غير مألوفة فى بلد كهذا. ولأنهم انتقلوا من مساحة الحديقة الواسعة إلى ضيق الرصيف ومحدودية النفق فإنك تحس بالزحام يضغطك.

وتسللت بصعوبة لتنتقل بين حلقاتهم وتجمعاتهم العديدة. لكنك بعد قليل تكتشف قانوناً للمرور بيُسر وسط هذا التزاحم. فثمة ترتيبة لاشعورية- جمعية- جعلت الآتين يمرون فى قطار بشرى وسط الزحام، والذاهبين يمرون فى قطار آخر مواز وملاصق ويمضى فى الاتجاه المعاكس. تضع نفسك فى أحد الاتجاهين. وتمر بهم. فهل تغيروا؟. إنهم لم يعودوا يحملون لافتات مطالبهم على صدورهم.

لم يعودوا يكتفون بصنع حلقات نقاشهم المتساحب. وفى نفس الوقت لم يعد رجال «الميليشيا» يظهرون هنا وهناك- فى حالة الترقب تلك- بين حلقاتهم. فقد صاروا الآن يطبعون أوراقهم. صاروا يحدّدون هوياتهم . ويلصقون أوراقهم على الجدران فى تلك المساحة من الرصيف وفى داخل النفق. وتميل لتنظر إلى مابين ايديهم.. مجلات مختلفة فى وريقات قليلة. مطبوعة بالماستر أو منسوجة على الرونيو. «الحرية» و«الاختيار» و«برنامج الجبهة الشعبية الروسية» و«الحقيقة» وحتى «الجنس»، ومقالات مترجمة عن «التايم» و«النيوزويك» و«البلاى بوى». وتتوالى على سمعك النداءات التى يروّجون بها لأوراقهم وأنت تمر بهم.. يدفعك قطار الأجساد المتزاحمة السارى وسط الزحام: «الحرية.. لأجل حريتك ولأجل حريتنا». «يلتسين يُفحم جورباتشوف عدة مرات فى اللجنة المركزية». «من هى رايسا». «أشياء غريبة تحدث فى موسكو». «لانخاف الحكومة ولانخاف الـ «ك. ج. ب». وتستدير لتضع نفسك فى الطابور الراجع. أنت تريد الإمعان فى الوجوه والملابس. تحب فى قرارة نفسك لو تراهم نشازا. لماذا؟ هل شخت حتى أنك صرت تفضل الاستقرار وعلى أى نحو؟! أم أنك تقف مع من ترعبهم الفوضى فى بلد كهذا مازال يكون ثقلاً أساسياً فى ميزان العالم. تتملى سحنهم وهيئاتهم. على السياج الجانبى للدرج الهابط إلى النفق رصّوا أوراقهم التى ينادون عليها. فى البداية تؤكد مناظرهم انطباعك..

شعور سائبة ولحى مرسلة ومعاطف مهملة أو متسخة. وتلك المعاطف الجلدية القديمة المتآكلة أو المثقوبة عند المرافق. هل هم مجرد فوضويين؟

وهنا وهناك فتياتهم معهم .فتيات صغيرات يدخن باستهتار ونهم. لكن انطباعك الأول مايلبث حتى يتآكل شيئا فشيئا. فهاهم أيضا بشر مهندمون.

سحن «الانتلجنسيا» التى تشع بالرهافة والتدقيق. من كل الأعمار وكل الهيئات. وتتوقف لتصغى إلى نقاشهم. بالأرقام وبالتواريخ وبفقرات كاملة من المراجع يتقارعون. إنهم الروس الذين توقن فى قول «دوستويفسكى» عنهم بإنهم موهوبون لكنهم يفتقدون الشكل.. أرواح مبدعة ونزوع إلى التدمير ثم الشعور الساحق بالذنب. هل قال بذلك «برادييف» أيضا وهو يشرح دوستويفسكى؟. وتصل أخيراً إلى حلقة من حلقات القوميين الروس. جماعة الذاكرة فيما تظن. أنت فى قرارة نفسك لاتطمئن إلى كثير من اليهود لأنهم يفاجئونك دوماً بقلوب صهيونية. لكنك تفزع عندما تسمع هذا الصوت العالى الخشن..

لكنة أهل لينـنجراد الملينة الحروف: ياعالم نحن قلناها كلمة. نحن لا نستطيع العيش مع اليهود. لا بد أن يعودوا الى المكان الذى سمح لهم بالاقامة فيه. لابد أن يمنعوا من دخول موسكو ومدننا الروسية كلها ويحتدم النقاش ويوشك أن يصل الى درجة التماسك بالأيدى. أنت عربى وبينك وبين الصهيونية بحر من الدم والمرارة والألم .لكنك مثقف انسانى أيضا. يفزعك الخلط. فأنت تعشق كافكا وكتاب تفسير الأحلام وجمالية نسبية اينشتاين وتعجبك بافتتان جداريات شاجال. يفزعك الخلط. وتشعر بنواة الأنقلابات المريرة فى كل صوت عال. فى كل صوت سوقى. وتبتعد غير مطمئن. تفكر فى احتمال أن يكون الصهاينة أنفسهم هم المشعل الخفى لهذا الفتيل.. حتى يتزايد عدد المهاجرين من اليهود السوفييت الى اسرائيل بدعوى الرعب من نار معاداة السامية ثم يواطنوا فى الأرض المحتلة يفزعك الخلط وأنت تمضى فى الطابور الخارج من هذه البؤرة. وتفكر فى آفاقها. هل تبقى مجرد بؤرة للتنفيس؟ أم أن هذه عينة من وجع كبير فى هذا البلد الكبير. الثقل الكبير فى ميزان العالم الذى سيحقنا- أول مايسحق- اختلاله..؟ وتمضى بعلامات استفهامك المعلقة.. تروم مكاناً فسيحا نتنفس فيه أحسن بعيداً عن هذا الزحام.

* هم*

تلمحه- كأنك ترى بعينين غامضتين فى مؤخر رأسك- بينما تتأهب للاستقرار داخل الترولى باص- رقم١، فتقفز عائداً إلى الرصيف قبل ان تنغلق الأبواب وينطلق الترولى. فأنت تعثر على مثله أخيراً، ولاتريد أن تفلت الفرصة. وتتجه نحوه وسط طابور المتزاحمين أمام محل عطور «كريستيان ديور» فى شارع «جوركى».

تتذكر وأنت تقترب منه. هذه المرة التى تساءلت فيها- وسط جمع من العرب والسوفييت الأصدقاء- عن سر تكاثر اليهود على أقسام الاستشراق عامة واللغة العربية خاصة، وسر سعيهم المتوارى للتعرف (علينا) وتشابكت اجابات كثيرة. لكن الذى أثار اهتمامك أكثر هو هذه الإجابة عن أنهم فى البعيد الأعمق يريدون التعرف على صور قريبة من ذواتهم البعيدة التى انشقوا عنها... ساميون آخر. ولعل فى هذا بعض من سر فضولك الشديد تجاههم.

نعم، عليك أن تعترف بوسواسك هذا، فما من مرة اقتربت فيها أو اقترب منك سوفيتى إلا وسألت نفسك عما إذا كان يهودياً أم لا. وتضحك من نفسك وأنت تحاول وضع منهج فراسى «فزيوجنومونى» للتعرف عليهم من مجرد هيئاتهم الخارجية التى تشبهنا.. فى السمرة التى تخالط البياض، وسواد لون الشعر، والعيون.. ترسم خطاً أفقيا يبدأ تحت منبت الأذن وتمده عبر الوجه لترى إذا ما كانت الأنف تقطعه أم لا، وتنظر إلى دكنة الحواجب، وامتلأ الخاصرة، والقصر النسبى للسيقان مقارنة مع الجذوع، ثم هذه التركيبة الاكتنابية لبدن كبير البطن وصغير الأيادى، وتضحك لأنك لم تخرج من هذا كله إلا بتعميق «تيهك عنهم، وتوتير فضولك أكثر حتى أنك تقفز قفزاً من الترولى باص، ناسياً تماما ماكنت متجها إليه... لتتأمل واحداً يعلن على الملأ أنه يهودى.

لم يكن يعلن عن اليهود فقط، بل كان يعلن عن أشياء كثيرة فى وقت واحد عبر ملابسه (واكسواراته).. بذته الصيفية الغامضة اللماعة، طويلة السترة حتى الركبتين، ونجمة داوود المعلقة فى سلسلة ذهبية محبوكة على عنقة ووسطها فص ماسى، ثم (بادجات) مكررة لعلم امريكا وعلم اسرائيل على صدر سترته. ولم يكن فيه من منهجك «الفيزيوجنومونى» ولاعلامة واحدة. فهو أشبه برياضيى رفع الأثقال الأوروبيين من الأوزان المتوسطة: متوسط الطول ومشدود الامتلاء، وتبدو يداه كبيرتين



وثقيلتين، ولانك كنت خارج الطابور فقد استطعت أن تتبين كونه خارج الطابور وداخله فى نفس الوقت!

كان يدخل فى الطابور ويخرج منه ثم يعود الى مكان آخر فيه محمياً بنوع ثقيل من الثقة بالنفس وعدم الاكتراث بالآخرين. ثم بدأت تتبين الخطوط السرية التى تربط بين وجوده ووجود شبان آخرين ذوى ملامح روسية خالصة... كانوا أصحاء، ومتعملقين ويتناثرون فى المكان على أبعاد محدودة. كانت لهم قصات شعور وملابس «الهوليجانز» «والموتوسيكليست» النافرة مما أخافك. لكنك لم تنصرف إذ كان فضولك أكبر من خوفك. ورحت تتأمله.

تشعر نحوه بكراهية تحاول أن تتعقب مصدرها. لعلك تعيد النظر ولايميل ميزانك ناحية الموروث والدارج. لكن الكراهية تجتاحك نحو صلافته.. فهو من «هنا»، ويتبجح بأنه ينتمى الى «هناك»، ثم إنه «هنا» يفسد ويخرب. انه يعيد شراء العطور من المشترين الذين لديهم «بطاقات»، باغراء السعر الأعلى، وبثقل الإلحاح، بل وبنوع من التهديد المضمر. يعيد احتكار العطور التى باعتها باريس لموسكو بالذهب والكافيار وخشب الحور، ليطرحها فيما بعد بالسعر الذى يحدده. ولابد أنه يغير ثروة «روبلاته» المتراكمة بدولارات السوق السوداء تأهبا لتهريبها عند الخروج. الى أين؟ الى اسرائيل؟!

تتأمل حراكة الواثق الممزق لانتظام الطابور وظلال مساوماته الثقيلة، والالحاح، ثم نجاحه فى الوصول أخيراً إلى هذه الصفقات. وتكرهه. تفكر فى أن هذا بالضبط هو من سيذهب الى اسرائيل ويرتدى الزى العسكرى المرقش المحبوك ويتيه برشاشه «العوزى». وفى لحظة من لحظات النفوس الميتة سيدير عشرة من العمال الفلسطينيين المتعبين العزل نحو جدار ويطلق عليهم النار مثلما أذيع عن أحدهم أمس. ولعله لن يكون فى حاجه إلى ادعاء الجنون فثمة حكومة ماستدعى عنه ذلك فى اسرائيل. تكرهه. أنت تكرهه لدرجة خروجك عن سياقك المسالم والوقوف عند جحيم الرغبة فى استخدام سكين أو إطلاق رصاصة. وتتخيل دفاعك عن نفسك لوحدث هذا. دفاعك عن الهبوط درجة للثأر من أقصى حضيض الانحطاط. وهل هناك أحط من ملحد يتسربل ببعض من كتاب قديم لينال «امتياز» أحد أبناء «شعب الله المختار» ويقتل الآخرين«الكلاب والحمير» دون أن يهتز قلبه وتر. هل هناك أحط؟ تتساءل طافحاً بالكراهية نحوه. وتفاجأ بالتفاته إليك.

تكتشف وهو يقترب منك ببطء داهم، بينما تتحرك صوبك أيضاً ظلاله الثقيلة فى هيئات

«الموتوسيكليستز» و«الهوليجانز».. تكتشف أنك لاتصلح أبداً لأن تكون قاتلاً ، بينما أنت مرشح بجدارة لأن تكون قتيلا، قتيلا بكل ملابسات الأوتار الإنسانية التى مازالت ترتعش فى قلبك، فأنت لن تبادر أبدا باراقة دم حتى من يتأهب لقتلك. وما هواجسك عن أن تكون قاتلاً إلا أوهام يائسة. يأس الكائنات الأليفة الخرساء التى تعض عندما يجتاحها ألم ساحق تعجز عن رده أو حتى مجرد التعبير عنه. تعض ربما لكنها لاتفترس أبداً. وتطبق عليك حلقتهم فوق رصيف شارع «جوركى» فى قلب «موسكو»، وعلى مشهد من أسوار «الكرملين» وأبراجه وقبابه. تطبق الحلقة حتى لاترى حولك إلا أجساداً فارعة مفتولة وهو بينها يبادئك واضعا يده الثقيلة على كتفك: «لماذا تنظر إلى طويلا.. هل أعجبك؟»

- «بل لأنك- بالضبط- لاتعجبنى»، قلتها وأنت تبذل أقصى الطاقة لستر ارتعاشك. فقد كنت خائفا تشعر بانفراد أليم فى قلب العاصمة الهائلة التى كانت صديقة. وتشعر بالعطف على نفسك لدرجة الاستوحاش. العطف على جسمك الصغير المحاط بهذه الحيطان العالية من اللحم الأصم . كنت خائفا لكنك فى أعماقك لم تجبن. قررت أنك ستدافع عن كرامة جسدك الصغير هذا بأقصى ماتستطيعه من توحش. وعندما جاءتك إجابته: «لاأعجبك.. لكنك تعجبنى.. أمريكى لاتينى أنت؟ «لم تتنبه الى الخلل الملفت فى حدسه، أو لعله تعمد ذلك لقد كنت مستغرقا فى التحفز للذود عن كرامة حجمك المتواضع. وضربت يده الثقيلة التى راحت تتحسس ذقنك وعنقك بإيحاءات سافلة . كنت تفكر كيف ستضرب بقدمك رداً على أول ضربة يد عندما فوجئت بانكسار الطوق وظهور عجوز لم تغادره العافية يشدك بعيدا:« تعال.. تعال... لماذا تضيع نفسك هنا... تعال».

تبتعد مع العجوز. انها لفتة حفظت لك مايمكن من ماء وجهك. لقد رددت فى حدود ماوجه إليك. لكن لو أن الأمر استطال . هل كنت تستطيع تسديد الحساب على الفور؟ تتساءل فى نفسك، وتشعر بالامتنان للرجل العجوز الى جوارك. تبدى له ذلك فينطلق فى حديث مكرر عن فساد الأجيال الجديدة وضياعها. وتحاول أن تلفت نظره الى هوية زعيمهم هذا أمام محل «كريستيان ديور».. تقول: وهذا.. يعلق نجمة سداسية أيضا». فيقول لك بابتسامة حزينة:« يعلق.. يعلق». فى هذه اللحظة تكتشف وأنت تنظر إليه أن بياضه تخالطه سمرة.. حواجبه كثيفة وعميقة الدكنة رغم الشيب فى رأسه، وعيناه سوداوان «يشبهنا»- تقول فى نفسك ذلك، وترتبك وأنت تودعه أمام مدخل نفق المترو.

ذكرى

معين بسيسو: سبع سنوات على رحيله وعشرون عاما على «ثورة الزنج»:

قتل الثورات بالحبر

حلمى سالم



١

ولد معين بسيسو فى غزة عام ١٩٢٧، فى أسرة ومناخ وطنيين، فشارك منذ صباه فى النشاط الطلابى والوطنى، متأثرا بالروح التى أشاعها رموز العمل الوطنى الفلسطينى فى تلك المرحلة، من أمثال عز الدين القسام وعبد القادر الحسينى، ومفعما بالحس الشعرى الوطنى الذى نشره على القلوب شعر إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وأبى سلمى.

شارك فى أحداث انتفاضة غزة عام ١٩٥٥، حيث حمله الطلاب على الأعناق ليهتف بكلماته المدوية:

وأنا إن سقطتُ فخذ مكانى يارفيقى فى الكفاح
واحمل سلاحك لايخفك دمى يسيل على السلاح
وانظر إلى شفتىّ أطبقتا على هوج الرياح

وانظر إلى عينىّ أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت، أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح»

ويسجن فى غزة بسبب هذه الانتفاضات. ويكتب ديوانه الأول «قصائد فى المعركة». هذه هى الفترة التى انخرط فيها فى الكفاح السياسى، ضمن صفوف التقدميين المصريين والفلسطينيين.
فى مصر، كان حظه نفس الحظ فى غزة، فقد اعتقل عام ١٩٥٩ ضمن اعتقلات الشيوعيين الشهيرة ليقضى أربعة أعوام قبل أن يخرج عام ١٩٦٣.
كانت الرومانسية الثورية هى النبع الفنى الذى ينهل منه معين فى تلك الفترة، شأنه شأن زملائه من شعراء مصر، الذين شاركوه الحلم والطريق: زكى مراد، كمال عبد الحليم، خليل قاسم (صاحب رواية «الشمندورة»)، وهم الذين اصدر معهم ديوان «قصائد مصرية».
بعد خروجه من المعتقل المصرى (١٩٦٣) بدأت مرحلة جديدة فى شعر وحياة معين بسيسو، حاول فيها أن يمزج بين الرومانسية الثورية والواقعية الاشتراكية. وكان عبد الناصر قد بدأ منذ أواسط الستينات يدمج التقدميين فى مؤسساته وأجهزته السياسية والثقافية، ضمن إطار من التقارب العام بين الطرفين. فعمل معين فى «الأهرام» و«الطليعة» مع هيكل ولطفى الخولى. وحينما وقعت هزيمة ١٩٦٧ شقت رؤوس الجميع. ولم تعد غزة -حتى- تحت حكم الإدارة المصرية كما كانت فى السنوات الماضية. اتسعت رقعة الأرض التى صارت فى قبضة الاحتلال الصهيونى، لتشمل- إلى فلسطين الأصلية- الضفة الغربية وقطاع غزة وسيناء والجولان.

اتجه معين بسيسو، بعد ٦٧، إلى المسرح الشعرى. كان صلاح عبد الصبور قد بدأ الاتجاه إلى المسرح الشعرى عبر الشعر الحر، شعر التفعيلة (مع عبد الرحمن الشرقاوى)، قبل الهزيمة بسنوات قليلة. فقدم عبد الصبور «مأساة الحلاج» و«ليلى والمجنون»، وقدم الشرقاوى «وطنى عكا» و«مأساة جميلة».
وقد وجد بسيسو فى المسرح الشعرى شكلا ملائما لما يريده، بعد ١٩٦٧. ففى هذا الشكل يستطيع الشاعر التواصل مع التراث العربى واستنهاض القيم المضيئة فيه كسلاح من أسلحة مواجهة الحاضر المتهدم، كما أنه يستطيع أن يطلق الحوار بين الشخصيات بمكنونات رأيه ورؤاه، وأن يجسد فى دراما العمل المسرحى تنوع الواقع باتجاهاته المتباينة واوجه خرابه العديدة.
وعلى التوالى، اصدر بسيسو مسرحياته: مأساة جيفارا، ثورة الزنج، شمشون ودليلة، فى سنوات ٦٨/٦٩/١٩٧٠، قبيل مغادرته مصر.
فى لبنان، اقترب بصورة مباشرة من قيادة منظمة التحرير الفلسطينية، وعاش حصار بيروت فى صيف ١٩٨٢، وكتب مع محمود درويش قصيدتهما الشهيرة «إلى جندى إسرائيلى». وفى بيروت أصدر مذكراته الهامة «دفاتر فلسطينية». بعد خروج المقاومة من بيروت رحل مع أهله ومنظمته إلى تونس، حيث كتب آخر أعماله، ديوان «القصيدة»، مصورا مأساة خروج الثورة من لبنان، وفاجعتى حصار بيروت الصهيونى وحصار طرابلس العربى.

وفى مثل هذه الأيام منذ سبع سنوات (٢٣ يناير كانون الثانى ١٩٨٤)، وفى غرفة بفندق فى لندن، غادر الشاعر، فجأة، كأنما ثقلت عليه حياة الترحال والتمزق والتشرذم العربى.

رحل الشاعر الفلسطينى المقاوم،الذى مازلت أذكر كيف كنا نردد شعره، فى هتاف المظاهرات الطلابية المصرية بالجامعة، فى سنوات السبعينات الأولى. كانت كلماته فى حناجرنا تدوّى:

«أنت إن نطقت مت
أنت إن سكت مت
قلها ومت»

٢

.أعمال معين بسيسو:

- **دواوين:** قصائد المعركة، قصائد مصرية، مارد من السنابل، الأردن على الصيلب، الأشجار تموت واقفة، فلسطين فى القلب، جئت لأدعوك باسمك،القتلى والمقتولون السكارى، الآن خذى جسدى كيسا من الرمل، حين تمطر الأحجار، المسافر، قصائد على زجاج النوافذ، آخر القراصنة من العصافير، القصيدة.
- **مسرحيات:** مأساة جيفارا، ثورة الزنج، شمشون ودليلة، النجم، الصخرة، محاكمة كتاب كليلة ودمنة، العصافير تبنى أعشاشها بين الأصابع.
- **كتب:** أدب القفز بالمظلات، دفاتر فلسطينية، فى الرواية الصهيونية، باجس أبو عطوان، عودة الطائر، ٨٨ يوما خلف متاريس بيروت.



يمكن أن نرصد- فى مسيرة معين بسيسو الشعرية- أربعة تحولات أساسية:

أ-التحول الأول: هو الانتقال من إطار الشكل العمودى للشعر، إلى إطار شكل الشعر الحر أو شعر التفعيلة. تكونت البدايات فى مناخ الشعر التقليدى، فى الأربعينات والخمسينات واتصاله- وهو المؤهل للتمرد والتغيير والثورة والتجدد- بشعراء مصر والعرب من روأد تجربة الشعر الحز

ب- التحول الثانى: وهو الذى يمكن أن نعيّنه زمنيا بمنتصف الستينات (بعد خروجه من المعتقل ١٩٦٣)، حيث ينتقل من شعر الرومانسية الثورية التى انتهجها منذ انتقاله إلى الشعر الحر، إلى شعر الواقعية الاشتراكية، انطلاقا من ارتباطه بقضية شعبه الفلسطينى وقضايا شعبه العربى، وانطلاقا من انتمائه للنكر المادى الجدلىّ، ومن تبنيه لعقائد العدل الاجتماعى وحرية

الشعوب.

جـ- التحول الثالث: هو الإنتقال من الواقعية الأشتراكية وما أخذته من صورة زاعقة جامدة (رومانسية فى جوهرها هى الأخرى)، إلى «الحداثة» بمعناها التاريخى العام (وأعنى طبيعتها الكلية فى: التمرّد، التفرد، التجدّد). حيث يبتعد الشاعر عن الزعيق الخطابى التبشيرىْ إلى تصوير الفاجعة الماثلة، مستخدما الفانتازيا والغرابة والمجاز غير المألوف والمفردات النثرية المبذولة. فى هذا التحول لايقدم الشاعر للمتلقي مايتوافق مع مشاعره ويثير حميته ويريح ضميره، بل يصدم شعوره واعتقاده ووجدانه بصور شعرية غريبة وصيغ خاصة بصاحبها وحده، حتى صارت علامة على شعر معين بسيسو بمفرده، بين أقرانه من الفلسطينيين والعرب جميعا.

د- التحول الرابع: هو التوجه من القصيدة إلى المسرح الشعرى. وقد بدأ هذا الاتجاه- كما سبق- بعد عام ١٩٦٧، حتى آخر حياته (بجوار القصيدة الشعرية بالطبع). ومضمون هذا التوجه هو التحول من «الغناء» الفردى إلى «الدراما» المركبّة، ومن الأداء الأحادى إلى الأداء الجماعى، لكى يمكنه الاصطدام الحى بالقضايا الساخنة لحياة مجتمعه وأمته، ولكى يحقق الأثر المبتغىّ من التقاء الناس (جمهور المتفرجين) بالفن، فى التوّ.

إنها محاولة لتكثيف الدور الذى يراه معين للشاعر، وتسُريع إيقاع فاعليته فى إنهاض الناس نحو التغيير المأمول.

٤

معين بسيسو واحد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، وقد شكل مع زملائه محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران (قبل ظهور الأجيال والصفوف الشابة اللاحقة) فريق الرواد لشعر هذه المقاومة، فى طور ما بعد ١٩٦٧. وشعر بسيسو- مثل شعر بعض زملائه من هذا الفريق المتصدر- يحفل بالكثير من المباشرة والتحريض الثورى ذى النبرة العالية، مما اسميناه منذ قليل «محاولة مزج الرومانسية الثورية بالواقعية الاشتراكية».

ولاريب أن الناقد المهتم بالمستوى الفنى للشعر وتشكُّله الجمالى سوف يأخذ على شعر معين بسيسو العديد من الثغرات والعيوب، التى ربما كان معظمها صحيحاً. لكن ماأريد أن أذكره- هنا- هو أن عيوب بسيسو فى عمله الشعرى القصيدى، تصبح ميزات وخصائص هامة فى عمله المسرحى الشعرى فإطار «المسرح» الشعرى يمكنه من توظيف هذه العيوب- التى قد تثقل القصيدة كعمل فردى- فى سياق درامى أشمل وأكثر تنوعاً. فتؤدى المباشرة والخطابة واللغة المقصوفة واستعارة مفردات العلم والصحف والتكنولوجيا والتكرار، كل ذلك يؤدى فى حالة المسرح الشعرى. دوراً، يغنى النص المسرحى بالايحاءات وألوان الحوار والأداء المتنوعة.

ولهذا، فليس من المبالغة أن نقول إن بسيسو، وإن لم يكن قد قدم شعرا (قصائد) كبيرا



عظيما، فإنه قد قدم مسرحا شعريا هاما متميزا، ربما كان- مع بعض عمل صلاح عبد الصبور الشعرى- من أهم التجارب المسرحية الشعرية العربية.

هناك هذا النوع من الشعراء، الذين يحفل شعرهم القصائدى بالمآخذ والعيوب، لكن وضع هذه العيوب فى سياق المسرح الشعرى ينقلها كيفيّا إلى أداء وظائف حيوية متناغمة، تجعل الإضافة المسرحية الشعرية لصاحبها أبرز من إضافته الشعرية القصائدية. وأظن أن ذلك ينطبق- بدرجات مختلفة- على شعراء من أمثال نجيب سرور وممدوح عدوان وسميح القاسم ومحمد الماغوط.

أما «ثورة الزنج» فهى واحدة من أهم نصوص معين بسيسو المسرحية، قدمها الشاعر (كما قدمها المسرح القومى المصرى) منذ عشرين عاما (١٩٧٠).

٥

تنهض مسرحية «ثورة الزنج» على التناظر (أو التداخل) بين ثورة الزنج التى قادها عبد الله بن محمد ضد الخليفة المعتمد فى القرن الثالث الهجرى، وبين الثورة الفلسطينية (والعربية بعامة) فى القرن العشرين. ومن خلال هذا التناظر، يقدم المؤلف شتى قضاياه ورؤاه الراهنة.

التراث يدخل الحاضر، فأول ماتكلم به عبد الله بن محمد قوله (المعتمد بأمر الله قتلنى مره/ وقتلت على أيدى وراقيه فى القرن الثالث مره. هاهم قد وضعوا السكين على عنقى فى القرن العشرين/ لكنى لن أقتل بعد الآن / لن يغسل وجهى لن يُصبغ ويُعلق/ فى حبل غسيل بعد الآن /الدم والخبز وعنقى والسيف/ بينى أنا عبد الله/ وبينكمو ياقتَله).

وهنا القضية الرئيسية التى يثيرها النص، «تزييف الوعى والتاريخ»، فصاحب الزنج زيّفه السلطان والمؤرخون التابعون للسلطان وزيفه المؤرخون وهذا هو حال القضية الفلسطينية التى زيفها الأعداء والأصدقاء، لكنها- شأن صاحب الزنج- ستأخذ مصيرها بيدها، حتى لايزيفها أحد.

وحتى لايقتلها سلطان أو مؤرخ أو كاتب أو ثورى.

والقتل بالتزييف الفكرى هو أشنع أنواع القتل وأكثرها خسة، لأنه ليس قتلا ماديا تتبدى عناصر الجريمة فيه تبدّيا مادياً ملحوظا، بل هو قتل متخف، مستتر جبان، قتل الافلات والهرب. (كانوا من قبل يدسّون السم بشريان التاريخ/ ويعاقب أو يهرب من دس السم/ لكن من سوف يعاقب من يقتل بالحبر؟/ من يقتل تاريخا، من يقتل أبطالا بالحبر؟).

وترتبط بتزييف الثورة- الزنجية والفلسطينية- نتيجة أخرى، هى المتاجرة بالثورة عبر الديماجوجية العربية، واستخدامها استخداما انتهازياً يخدم الأغراض الخاصة للمتاجرين، لايخدم القضية نفسها. تصرخ وطفاء- زوجة عبد الله بن محمد ورمز الثورتين- فاضحةً تلك المتاجرة (شَعرى قصّوه وباعوه/ أصبح هذى الباروكة أو تلك الباروكة/ أنا فى واجهة متاجرهم تلك المانيكان/ مانيكان فلسطين/ تظهر حين يريدون/ وتغيب عن المسرح حين يريدون). ثم تصرخ (أنا فى طبق القرن العشرين/ أو كل بالشوكة والسكين).

وتزييف الوعى والتاريخ يعنى- بالطبع- تزييف الثورات، وتشويهها، وهو ماتفعله السلطات والأنظمة الجائرة: إفساد الثورة بتقسيمها وخلق بدائل لها وتكثير وجوهها حتى يتفرق من حولها الناس وينقسموا. هذا رجل السلطان (الرجل التيكرز) يقترح أو يقرر (لنؤلف عبد الله بن محمد آخر/ لنؤلف ولنخرج أكثر من عبد الله/ ولنطلقهم فى أسواق الأهواز وبغداد وأسواق البصرة/ حين يصير هنالك أكثر من وجه/ أكثر من سيف ولعبد الله بن محمد/ فعبيد البصرة لن تعرف من تتبع من؟). هذا هو بالضبط مايصنعه النظام العنصرى الصهيونى، ومايصنعه بعض الحكام العرب: خلق أكثر من عَلَم وأكثر من ثورة وأكثر من زعامة، حتى تتبدى الجماهير الفلسطينية وراء هذا التعدد.

وتتنوع سبل التزييف، ليظهر منها الإفساد المالى والنفسى والاعلامى للثورة والثوار. تضيع وطفاء فى عبد الله (هل أصبح رأسك ورقة نقد؟/ أم أصبح طابع؟/ هل صار غلاف كتاب/ تطبع منه آلاف النسخ المكرورة؟).

إن درسا بليغا من دروس هذا النص يريد أن يقول لنا أنه مثلما تستمر الثورات يستمر كذلك لصوصها وسما سرتها. هؤلاء الذين يتعيّشون على كل وضع ويقتاتون من كل مأزق ويركبون كل موجة. (عطارا كنت بسوق البصرة/ عطارا كان يبيع الحناء/ ويقول: دماء الشهداء/ كنت تغش الماء/ والآن تبيع رماد المحترقين المذبوحين بديريا سين/ مقبض سيف من حطين/ عقد من خرز/ كان يطوق يوما عنق جواد صلاح الدين).

لكن الثورة مستمرة، برغم هذا النقد اللاذع الذى يوجهه شاعرنا- ابنها- إليها، مستمرة: اذا تخلصّت من هذه العورات التى يكشفها الفنان عورةً بعد عورة. (وطفاؤك لن تخلع خاتمك من الاصبع/ لن تلقى بالخاتم فى كأس عدوك/و ذراعى يا عبد الله بن محمد/ لن تحمل وشم عدوك/ وضفائر شعرى لن أجد لها/ حبلا يلتف على عنقك/ أوسوطا يجلد ظهرك/ طائرك بأحشائى ياعبد الله بن محمد/ سيظل يرفرف حتى ينطلق وفى منقاره/ حبة قمح من طاحون البصرة/ حبة قمح يلقيها باسم الزنج وثورتهم/ فى طاحون القرن العشرين).

٦

تتعدد زوايا الموازاة التى يقيمها معين بسيسو بين ثورة الزنج فى القرن الثالث الهجرى وبين الثورة الفلسطينية فى القرن العشرين:

أ- تناقض الشرط الذاتى والشرط الموضوعى: (كأسك طفحت/ لكن لم تطفح كأس الزنج/ وكأس البصرة بعد/ لم يطفح دجلة بعد/ مازالت فأس الزنج ترفرف/ كالطائر فوق القيد/ والطائر ينخفض ويرتفع ويخشى/ أن يضرب بحناجيه القيد).

ب- تناقض الثورة والدولة: يقول عبد الله بن محمد وهو يعى درس الثورة المجهضة (أنا أعلم لكن بعد فوات الوقت/ استيقظ ورؤوس حرابهم تجرح عنقى/ أن الثورة والعرش/ لايلتقيان على مائدة واحدة ياوطفاء/ أعلم بعد فوات الوقت/ أن الثورة/ ليست أبداً تلك الثمره/ تتدلى من فرع الشجره/ تخطفها قبل يد السلطان الجائر/ يد ثائر/ يحلم أن يصبح سلطانا آخر/ أعلم قبل الموت/ أن الثائر يهلك لوسقطت من يده الجمره).

جـ- حصار الثورة وانقسامها: تقول وطفاء(أين سأمضى يا عبد الله بن محمد/ والسيف أمامى وورائى/ والثورة كغزال يعدو/ تتبعه كل كلاب الصيد). (هل قدر الثورة أن تمضى/ تغرس ساعدها فى هذى الأرض/ وتزرع ساعدها الآخر/ فى تلك الأرض؟). (هل قدرُ الثورة أن تلد الطفل الأول للسكين/ والطفل الثانى للسكين/ وكمينٌ بعد كمين/ يُنصب للطفل الثالث).

د- تجاوز الحصار والانقسام بالوحدة وبالجماهير: (لوتقع على وجهك عيناى/ لو هذى الصلبان العشرة تتجمع/ فى مرآة واحدة يا عبد الله/ أبصر فيها وجهى/ يبصر فيها طفلك وجهه/ لو هذى الصلبان العشرة تتجمع). ثم تتوجه وطفاء لجمهور المتفرجين صائحة (لكن أنتم/ أنتم/ هل تنتظرون وأنتم فوق مقاعدكم/ معجزة الميلاد؟/ أن تلد البطلة بطلا أم أن تتجمع هذى الصلبان/ بضربة سكين/ بيدى جنىٍّ يخرج من مصباح علاء الدين). (لامعجزة فوق المسرح). (مدوا أيديكم بالمعجزة الآن/ مدوها بالمعجزة الآن/ ولتتجمع هذى الصلبان/ ولتتجمع هذى الصلبان).

٧

تحفل «ثورة الزنج» بالعديد من القيم الفنية. لعل أول هذه القيم الفنية هو ما أشرنا إليه من قبل مؤكدين على نجاح المسرح الشعرى عند بسيسو فى توظيف ماقد يعدّ مثالب فى النص القصيدى. كما أن مفردات من نوع (التيكرز، حبل الغسيل، المانيكان، الباروكة، ديناميت، الشوكة والسكين، المكياج، براڤو، ستوب،وديكور، جواز سفر، أمشاط، مسدس) وغيرها. مما يمكن أن يعد فى نص القصيدة تزيّدا وإثقالاً وفذلكةً، تأخذ فى الاطار المسرحى وظائف حية، وتشارك فى خلق دلالة ملحوظة على اتصال الماضى بالحاضر أو تداخل الأزمنة.

كما أن المنطقية الزاعقة فى مقطع يقول (حين يكون هنالك يا عبد الله بن محمد/ رجل واحد/ رجل يملك/ كل الدنيا/ لابد وأن تحمل كل خلا خيل أمرأتك/ أقراط مرأتك/ أن تحمل لحمك/ أن تحمل عظمك/ أن تحمل أغلالك للحداد/ كى يطرقها لك سيفا) ربما تجافيها القصيدة، لكنها فى إطار حوار مسرحى تصبح جزءاً من نسيج أكبر، موظفةً ومقبولة.

من ملامح المسرح الشعرى البارزة عند معين بسيسو محاولته الدائمة كسر «الايهام» المسرحى. ولعله فى ذلك يكون من أوائل المسرحيين العرب الذين حاولوا كسر الإيهام المسرحى- انتهاجا لأسلوب بريخت- فى العلاقة بين العرض والواقع. ويتمثل ذلك فى عديد من العناصر: منها مايقدمه المؤلف من إشارات يذكر فيها أن (الممثلين من خلف الكواليس يدفعون عرباتهم اليدوية ويقومون بتغيير الديكور ويقيمون الديكور الجديد)، وحديث الشخصيات الدائم للجمهور فى صالة العرض، وتعليمات المؤلف التى يطلب فيها «تمثيل» الواقعة لاتجسيدها، مثل (فى الركن الأيسر وطفاء وكأنها مشدودة بحبال غير مرئية إلى كرسى).

وهناك استخدام الأقنعة المتغيرة، وتبادل الأدوار والشخصيات، وتحريض وطفاء لجمهور المتفرجين- فى نهاية العرض- على النهوض والتحرك للثورة. كل هذه العناصر تساهم فى أن يبتعد مسرح معين بسيسو عن الطابع التقليدى للمسرح بحكايته ومقدمتها وذروتها وانفراجها. وليس هناك تقيد بالزمان والمكان والحدث، بل اندماج وتداخل بينهم جميعا. وليست هناك محاكاة حرفية للواقع. فهذا مسرح لايريد لمتفرجه أن يستغرق فيغرق فى الحدث، مندمجا ومنخرطا، بل يريده أن يتحرك ويفكر ويعى، محتفظا بمسافة بينه وبين العرض، تمكنه من إعادة انتاجه فى عقله وروحه، ليتخذ من الواقع الذى يشخصه العرض موقفا نقديا أو نقضيا واعيا.

ومسرح بسيسو يقدم كل ذلك، فى إطار فانتازى واضح، وسياق غرائبى صادم، تصبغهما معا روح ساخرة مرة، ومعرفة كبيرة بتكنيكات المسرح وحيله وطرائقه الفنيه (صندوق الدنيا، القناع، البلياتشو)، ليلخصّ ببساطة، مريرة، مأساة شعبه وثورته:

«من يبكى أكثر؟
رجل يشهر فى القرن الثالث سيفاً ويموت؟
أم رجل فى القرن العشرين
لايعرف كيف يموت؟
من يضحك أكثر
بلياتشو القرن الثالث أم بلياتشو القرن العشرين؟
لنصور وجه فلسطين».


٨

سلام على معين بسيسو: الشاعر والرجل. الثورى الذى «اندمج» فى ثورته، ولم يكسر- بينه وبينها- «الإيهام» لحظة. ودفع بسبب هذا الاندماج غير البريختى أثماناً عديدة، كان آخرها حياته ذاتها.

تواصل القصة

«تأويلات الصمت» قصة قصيرة للقاص اسحاق الفرشوطى/ فرشوط/قنا

متحدث، غاضب، يمارس الجنس ثلاث مرات فى الاسبوع مع ولد، ومع زوجته، ومع أخت زوجته، يطلق كلامات فارغة فى الهواء، لاتصنع قصة، ولا تقيم حدثا، انه هو لغو من القول، حوار عقيم، لان لاحداث لاتنشأ خلاله، دع عنك ان تتطور، ثم مسألة الاقتباسات الدينية، اعتقد بوجوب اضمارها فى نسيج العمل الادبى، بالجدية اللازمة، والاحترام الكافى، لا أن تلقى كأى كلام. ليست القصة، مجرد كلمات متناثرة، وجمل مفككة ان القاص صاحب رسالة، وكما يقولون، الكلمة مسئولية فلنعاود مره اخرى، على اساس مختلف،

« ثلاثية الحب والجنون» قصة قصيرة للقاص عويس معوض/ الفيوم

ثلاثة مشاهد ،فى المشهد الاول نام جوعانا فحلم انه يمسك برغيف خبز يسد به عين الشمس ليمنعها من أن تلسع عمال التراحيل، نقرديك الرغيف فذبحه، ثم تقزز فتقيأ، ولما كانت بطنه خاليه، فقد اخرج من فمه ماء مرا، وعاد يواصل النوم.
والمشهد الثانى ابتسام تطلب لبن العصفور وتحدثه بحكمه قائلة مهما يجلسان على النيل . ينبغى ان يوازى بين الحلم والواقع.
والمشهد الثالث يسير جوعانا تكاد تصدمه سيارة يقودها مخمور. يخرج كيسا ويلقى النقود فى الشارع ولكنه يتركها ويسير جوعانا
واضح ان الجوع ابرز ملامح الشخص، الا أنه فى المشهد الاول يحلم، واثناء الحلم، يأتى بعمل مادى، هو التقيؤ، ثم يعود بواصل الحلم، وفى الثانى يتحدث عن حبيبته التى تطلب المستحيل الا انها حين تتحدث فلها شخصية مختلفة، وفى الثالث: الجوعان ترك النقود ملقاة فى الشارع ويواصل السير، المشاهد الثلاثة يجمعها فقر التخيل، فالقاص، يتناقض دون وعى، ودون اراده مما أفقد مشاهده التفسير الداخلى

«السالبه» قصة قصيرة للقاص محمد الحديدى فاقوس/شرقية:

بطلها عائد الى بيته غارقا حتى اذنيه فى نهر من اليأس !! سألته زوجته: ماالذى اخرك هكذا؟ فقال

بعد ان تشا ءب: «المواصلات» قالت : احضر لك الغداء، قال: لاغداء ولاعشاء، ثم استمع الى الاذاعات، وشاهد التليفزيون، مل من الاحاديث عن مشكلة العرب، احس بالاختناق واحس برغبته فى الجرى، قام يجرى، هنا وهناك» ثم عاد مسرورا الى بيته.

نحن امام قاص كسول، كسول فى تخيل ابطاله، كسول فى محاولة المعاناة، التى يتصور بها كيف يسلك الانسان فى موقف معين، كسول ايضا فى لغته وكسول فى التصور النهائى للعمل الأدبى الذى يقدم للنشر فالرجل العائد الى بيت وهو جوعان، دون سبب واضح من القصة، لايأكل وينصرف الى الإذاعات، والى التليفزيون، وعلاجه بعض المشاوير يعود بعدها سعيدا. لوان المشاكل تحل بالجرى والمشى، لما بقيت مشاكل اساسا. ثم اللغة، الكسل واضح فى استعمال الكلمات بلا أى معاناة غارق حتى اذنيه فى نهر اليأس. اعتقد ان القصة القصيرة تتطلب من بين ماتتطلبه: الجديه التى تفتقدها القصة.

«بين قفصين من الفاكهة» قصة قصيرة للقاص جابر عطيه سركيس/ المحلة الكبرى.

قصة سهلة، ولغة سلسلة، الا ان البناء متناقض، سيدة تبيع الفاكهة، تجلس بين قفصين، امتلأ ثدياها بلبن الطفل، فتغفو وتنعس وتحلم، ونحن من واقع القصة، لانعرف موقع الحلم، هل هو الحلم التالى لغفوتها التى ذكرتها القصة ، أم حلم قديم، على أيه حال انها تعود الى البيت لتحتضن الطفل وتنام.

واظن القاص يتفق معى ان المرأة التى يمتلئ ثدياها بلبن طفلها، لاتنعس أبدا، ثم نحن لانعرف من واقع القصة، أين طفلها، الذى تحتضنه عند النوم، وكحل بسيط، الاتستطيع ان تحمل طفلها معها، وهى جالسة تبيع الفاكهة، ان دلت هذه الملاحظة على شئ، فانما تدل على ان القاص، فرض احداث قصته على سطوره.

روميش

تواصل الشعر

- **الصديق الشاعر أحمد على أحمد سليمان- جامعة المنيا- كلية الدراسات العربية:**

قطعتاك «اعترافات» و «آخر الأوراق» تفتقران إلى كثير من عناصر الشعر، ومن أهمها «اللغة» بالرغم من أنك طالب فى كلية الدراسات العربية!

- **الصديق الشاعر محمود عبد الحميد الصاخ:** قصيدتك «دوامة عربية» تزخر بمعان قومية لكنها تخلو من كثير من القيم الفنية الضرورية لوجود الشعر.

- **الصديق الشاعر أحمد فاضل- العريش**

قصيدتك «المصيف» جيدة. نقتطف منها:

(ايوه النصب الزاعق قاللى/ إنه غريب مجهول/ شال المدفع. لجل مايدفع عنى الدين/ فايت داره وفيها النول)

- **الصديق الشاعر أسامة خيرى عبد المغنى- قصرهور- ملوى المنيا:**

قصيدتك «أواه يامدينتى» تكرر الأفكار المعتادة عن المدينة (الوطن): القبح والعهر والمجون والمقامرة والمراهنة بالهزيمة والمخاتلة. تقول (أواه يامدينتى المرابية/ والمستبيحة الدماء/ تحطمت أمجادنا/ على يديك ضاع عصرنا منا/ على يديك عشش الخراب فى عقولنا). لكنها لاتزيد على هذه الشتائم شيئا: لافنيا ولافكريا.

- **الصديق الشاعر محمد سعد شحاته /كفر الشيخ/ كلية التربية:**

ليس صحيحا أننا لاننشر النصوص إلا بعد الالتقاء بصاحبها شخصيا كما تقول. إنما ننشر ماهو صالح للنشر، بصرف النظر عن طريقة وصوله إلينا. بل ان المعظم الساحق لما ننشره، لاتتم فيه مقابلات شخصية بالمرة. وقصيدتك جميلة «معزوفات الحاء» ستجد طريقها للنشر قريبا، لأنها قصيدة جيدة. كل ماهناك أن مساحتنا فى نشر النصوص ضاقت عن السابق، بسبب المهام الفكرية والثقافية والأدبية الآخرى التى تضطلع بها المجلة بجوار النصوص الأدبية (مثل الملفات الخاصة، أو القضايا الفكرية الكبيرة والمتابعات الميدانية للحياة الثقافية).

ولهذا فقد نتأخر بعض الوقت فى النشر وسوف نعالج هذه المشكلة قريبا. فنرجو من الأصدقاء المبدعين أن يتحملونا.

- **الصديق ابراهيم أمين عبد الله/ عزبة حماد/ الشرقية:**

قطعتك المهداة الى الاستاذ لطفى واكد، مفعمة بتحية حارة وإيمان مخلص بطريق التقدم والاشتراكية، وسعادة حقة بنجاح بعض رموز الوطنية والتقدم فى برلمان مصر. لكنها للاسف تخلو من الشعر ومن خصائص الفن. شكرا لتحيتك الصادقة، ونرجو أن نقرأ لك شيئا يجمع الى الروح الوطنى الصادق ملامح الشعر كفن ذى أصول.

ح.س



الحياة الثقافية



معرض القاهرة للكتاب: الشهد والدموع والأيام الثقيلة: ابراهيم داود/ حول لقاء الرئيس بالمثقفين: مصباح قطب/**رسالة باريس:** هكذا يرسم ويكتب ويتكلم عدلي رزق الله: محمد موسى/ **سينما:** نحن والسينما الامريكية فى الثمانينيات: بولس كارمى/ **معرض عادل السيوى الأخير:** القاهرة مدينة خاصة: أ.د./ **رسالة صنعاء:** سلاما جميل غانم: د. ابو بكر السقاف/ **اصدارات جديدة**

معرض القاهرة الدولي للكتاب (٩-٢٣ يناير ١٩٩١)

الشهد والدموع... والايام الثقيلة

ابراهيم داود

بدأ العام الجديد والتوتر يخيم على الامة العربية بأسرها بسبب أزمة الخليج، وظل التوتر متصاعدا كلما اقترب موعد نهاية المهلة التى حددها مجلس الأمن لانسحاب العراق من الكويت فى الخامس عشر من يناير، وظل المثقفون فى انتظار تنفيذ حكم الاعدام فى شعب العراق الشقيق والامة العربية كلها. ووسط هذا التوتر والاحباط كان معرض القاهرة الدولى للكتاب الثالث والعشرون.

ولأن الكارثة كبيرة، وكبيرة جداً، كان على الأنشطة الثقافية واللقاءات الفكرية أن تتناول فى معظمها هذا الحدث الكبير الذى خيم على الروح والوجدان والعقل .

الملاحظ أن معرض القاهرة الدولى للكتاب استطاع أن يتحول من سوق للكتاب الى منتدى ثقافى وفكرى مثل إلى حد بعيد معظم التيارات الفكرية والسياسية هذا العام.

وبعيداً عن السلبيات الكثيرة التى تؤخذ دائما على هذا المهرجان، نحاول أن نرصد أهم أنشطته متمنين له التطور والازدهار.

فى اليوم الأول حيث التقى الرئيس مبارك مع كتاب مصر قال **سمير سرحان رئيس هيئة الكتاب** فى كلمته: يأتى لقاء اليوم والعالم كله يموج بصيحات الحرب، وقوى الشر تحيط بالانسانية من كل جانب وتنذر بخطر عظيم وتقود أنت سفينة هذا الوطن وسط الانواء والعواصف فلا يهتز لها شراع ولاتجنح لها موجة من تلك الأمواج العاتية!!.. جئت رسول سلام ومحبة تشعل نور الثقافة والفكر... لتؤكد تلك المعانى السامية التى قامت عليها قيادتك الحضارية لهذا الشعب!!

ثم القى وزير الثقافة **فاروق حسنى** كلمته التى جاء فيها «ان هذا اللقاء هو إحدى العلامات المضيئة فى مسيرة الصحوة الثقافية التى تقودها! » وأضاف أن العام الحالى سيشهد افتتاح عدد من الدور الثقافية ومجموعة من المتاحف منها متحف ناجى ومتحف الفن المصرى المعاصر ومتحف حضارة النوبة بأسوان ومتاحف أخرى فى الوادى الجديد وبنى سويف وسيناء.. كما سيقام





عدد من المراكز الثقافية المتطورة مثل قصر المنسترلى الخ...

وقال أن هناك بداية للتطوير الشامل وصيانة حرم الاهرام وابى الهول وباب الغرب والمتحف المصرى الكبير، اضافة الى مشروعات أخرى»

ونحن نتمنى أن تتم كل هذه الامنيات التى سبق أن قال لنا فى حوارنا معه فى عدد ٦٢ من«أدب ونقد» أن معظم هذه المشروعات ستنتهى فى العام الماضى (١٩٩٠)!!

فى اليوم التالى كان الوزير ضيف اللقاء الفكرى .قال ردا على سؤال حول وجود مشروع ثقافى قومى «أن هناك سياسة ثقافية وليس مشروعا ثقافيا، وهى سياسة وضعت من خلال تصور معين، هذا التصور طرحت فيه العناصر الثقافية، وترتيبها والهدف منها، ولمن تتوجه بها وفى أى وقت.. الخ. وقد نوقشت من خلال أبرز المثقفين والمفكرين حتى توصلنا إلى صيغة ما لسياسة ثقافية محددة، منها مايسمى بالتصنيع الثقافى لأن جزءا كبيرا من الثقافة «سلعة» ورغم الهجوم الذى تعرض له هذا التصنيع الثقافى، وهو هجوم رجعى وغير علمى، فإننا سائرون فيه لأن العالم المتحضر يستثمر الثقافة عالميا ويسوقها سياحيا... فكيف تتخلف عن الركب العالمى ونحن نملك الكثير فى الميدان الثقافى.

وعن سؤال حول تأثير أحداث الخليج على الثقافة نفى الوزير بشدة أن يكون هناك أى تأثير لأحداث الخليج على الثقافة باستثناء السينما، وقال ان الدليل هو معرض الكتاب هذا العام الذى اجتذب منذ يومه الاول الجمهور من جنسيات عربية وأجنبية، وأكد أن الاحداث مؤقتة وعارضة، أما الثقافة فدائمة ومستمرة، وقال يجب أن نفرق بين الثقافة كثقافة وابداع انسانى وبين سوق الثقافة.

نحو مشروع ثقافى قومى:

على مدى ثلاثة أيام ناقشت نخبة من المفكرين المصريين المحور الرئيسى للمعرض والذى اتخذ عنوان «نحو خريطة ثقافية عربية جديدة».

فى الندوة الاولى التى ضمت **محمود أمين العالم ود. رفعت السعيد ود. أنور عبد الملك ود. احمد كمال أبو المجد وحسين أحمد أمين ود. غالى شكرى**، تساءل د. **سعد الدين ابراهيم** مدير الندوة «فى ضوء أزمة الخليج ظهرت سلبيات فى الواقع العربى المعاصر، فأين الثقافة العربية مما يحدث؟ فلم تكن هذه الأزمة مدعمة بثقافة قوية وظهر الانقسام فى

صفوف العرب وقبل وبعد أزمة الخليج التى كشفت عن ضعف الثقافة والانظمة العربية، بل كشفت أيضا عن ظهور نظم أخرى جديدة فى أوروبا وروسيا- البروسترويكا- تعرضت فيه النظم القديمة للانتقاد فأين نحن من كل هذا؟؟

وحول المقصود بالمتغيرات قال **محمود أمين العالم** أولا: أحب أن أحدد مفهوم المتغيرات فليس المقصود متغيرات الاحداث بل متغيرات الحضارة. وأضاف هل نشعر بالتغير؟ فى الوقت الذى يتحقق فيه تغير له طبيعة حضارية، إلا اننا ممزقون فى العالم العربى! وقال: ان خلاصة الامر ان هناك أزمة فى التجربة الاشتراكية وتصدر المشروع الرأسمالى الموقف وأصبح العالم واحدا. والنقطة الثانية- دور الثورة العلمية والتكنولوجية والتى تعطى قدرات أكثر فى السيطرة على كثير من كوارث البشرية. الظاهرة الثالثة: بروز قضية حقوق الانسان، وسيادة روح النقد الفردى والحرص على مراجعة جميع المبادئ والمسلمات واختبارها علميا. الظاهرة الرابعة: تفجر التوجهات القومية والحركات الأصولية الدينية وهى رد فعل للتخلف فى العالم واعتبرها أهم مايدور فى العالم.

وانتقل إلى العالم العربى مستعينا بتفسير عابد الجابرى فى التاريخ العربى.

وقال أن السمة الأولى هى السمة القبلية وهى التى تصبغ النظم العربية حتى الآن، ولعل أزمة الخليج تعبير دقيق عن هذا. وعن الثقافة قال العالم: انه لايود الحديث عن ثقافة النخبة أو الأدب والفن، بل اتحدث عن الثقافة الاجتماعية وأضاف ان الثقافة السائدة فى المجتمعات العربية تفتقد الموضوعية وتتسم بالتبعية والاذعان والتلقين والاغتراب والسطحية. وقال ان المشروعات الثقافية أخذت الطابع السياحى أو الطابع الامريكى.

الأمل فى تجميع القوى التحديثية:

أما الدكتور أنور عبد الملك فقد قال ان امريكا تسعى لاحتلال المنطقة لتكون مركز الهيمنة الجديدة. وتساءل: ما العمل؟ وكيف نواجه مايحدث؟ وأجاب بقوله «أنا أرى اننا لسنا متردبن، وأنا متفائل وأرى أنه من الممكن أن نستغل الظروف الحالية فى سبيل تجميع القوى التحديثية او القومية أو الوطنية، ونبدأ بوحدة الامة- مكان التعبئة- ونعالج الفرقة المفتعلة بين المؤسسات العسكرية والمدنية، ونحل مابدأ من مشاكل دينية وطائفية.

أما **د. أحمد كمال أبو المجد** فقد تناول سمات الثقافة العربية، وتحدث عن واحدة من سماتها المعاصرة، وهى «الماضوية»، التى تعنى أننا ذهنيا ووجدانيا عاكفون على الماضى. مستغرقون فيه، تشعر بالأمن والمودة حين تتعامل مع الماضى، وتقلق من الحاضر، أما المستقبل فتفزع منه و قال: علينا أن نجد السبيل للخروج من هذه الماضوية.

التغريب

وقال **الدكتور رفعت السعيد**: إننا فى المجتمعات العربية لجأنا الى مايمكن أن نسميه بعملية التغريب، مثل استخدام الأموال النفطية فى السلع الترفيهية، ولكنا بالرغم من استيراد التكنولوجيا بهذه الاموال فإن ذلك لم يؤد الى ابداع أو تطور ولم نتواكب مع المكون التكنولوجى المستخدم، ولذلك فالتناقض واضح بين الاستخدام وبين الفكر.

وعن أزمة الخليج، قال د. رفعت السعيد: أن هذه الأزمة تجسد قضية الحرية والديمقراطية فى الوطن العربى- وأضيف: أنه ماكان بامكان أى من الحكام العرب أن يتخذ قراره الذى اتخذه اذا كانت هناك حرية فى وطنه، أو امكانية للتشاور. خلاصة الامر أعتقد أن مشروعا ثقافيا عربيا يتطلب الرجوع إلى الاسباب الحقيقية للتعرف على جذور التخلف الحضارى. فبدون حرية وديمقراطية لن ينهض مشروع ثقافى أو حضارى

حسين أحمد أمين أعلن أنه غير متفائل

على الأطلاق وليس فقط لاننا لانملك الاساس المادي للثقافة ولا الاساس المادي لاستيعاب المتغيرات وانما لاننا بطبيعتنا هزليون، من حقنا أن نتساءل في البداية هل نحن مطلعون حقا على مايجري في العالم الخارجي؟ »

وتساءل **د. غالى شكري**: كيف يمكن تحقيق مشروع ثقافي عربي؟ ليس عن طريق المثقفين بل من مشاركة الجماهير لكي تخلق نظاما عربيا بديلا. وقال ان ماحدث في أزمة الخليج قد أظهر هشاشة النظم العربية، وخدمة التكنولوجيا للتخلف فقط في المنطقة العربية

في الندوة الثانية، التي شارك فيها د. حسن حنفي وادوار الخراط وأحمد عبد المعطي حجازي ود. شكري عياد، ود. محمد عناني ود. عبد الحميد ابراهيم وعبد العال الحمامصي بدأ د. جابر عصفور مدير الندوة بطرح عدة أسئلة ، السؤال الاول خاص بالمنظور التاريخي للثقافة العربية، هل الثقافة العربية تبدأ من العصر الجاهلي الى الوقت الذي نعيش فيه؟ وما عناصر التغيير والثبات في هذه الثقافة؟ واذا كنا في ثقافات متعددة؟ فماهي عناصر هذا التعدد؟ وقال ان الاجابة مطروحة للمتحدثين ، أما من ناحية العصر الذي نعيش فيه فهناك عدة أسئلة منها: هل الثقافة العربية هي كيان واحد أم ثقافات متعددة؟ على المنظور العالمي، نحن نعيش في عالم معاصر يتصل بثقافة الغرب، الذي يتقدم علينا اقتصاديا، فهل هو متقدم علينا ثقافيا؟ وماهي علاقتنا بالغرب؟ وهل الغرب ثقافة واحدة أم عدة ثقافات؟ وما العلاقة بين الثروة والثقافة؟

ورداً على بعض أسئلة د. جابر عصفور أجاب **أحمد عبد المعطي حجازي** بقوله: أتصور- وربما كنتم توافقونني- أن ماسبق الاسلام لايمكن أن يدخل في ثقافة واحدة، وأن ماقام في الدول العربية بعد الاستقلال لايعد ثقافة واحدة.

ففيما يتعلق بالعرب قبل الاسلام، فان كل منطقة كانت لها مقوماتها الثقافية مثل العراقيين والمصريين والسوريين والمغاربة، وماتلا حركات الاستقلال أظن أنه متعدد، وحسبنا أن ننبه الى الازدواج الثقافي في المغرب الاقصى، والآن أتحدث عن التعدد على المستوى الافقي، مستوى الاقطار والشعوب، أما المستوى الرأسي فهناك ثقافتان، ثقافة فصحى وثقافة عامية، وهناك التراث القديم الذي يعمل المثقفون على احيائه مثل التراث القبطي والتراث الفرعوني.

ويقول **ادوار الخراط**:لي بعض تأملات وأفكار حول الموضوع منها أن هناك أشياء عامة تقرب بين الثقافات العربية التي تصدر عن منابع لها قوامها الشخصي كل في اطاره الجغرافي، وأوضح مظاهر التعدد الثقافي العربي هو الاقليمية، وأنا أرفض فكرة تخلف الثقافات الشعبية، ولكني الفت النظر إلى الثقافة الاعلامية وما تحمله من قيم استهلاكية رخيصة. لاشك أن من عوامل الاشتراك بين الثقافات العربية عامل التراث، ولانستطيع أن نغفل أثر السلفية في تعدد الثقافات العربية.

التنوع ليس في الثقافة

ويقول **د. حسن حنفي**: هناك خطأ شائع بيننا، وهي أن الوحدة أفضل من التشعب، والجذور التاريخية لهذا الخطأ ترجع الى جذور هذه الثقافة، فهناك جدل منذ البداية بين التنوع والوحدة حتى أن هناك آيات قرآنية تفيد هذا المعنى، لماذا أخذت الوحدة الاولوية عن التعدد على الرغم من نجاح التعدد؟ ربما يرجع ذلك الى أمور سياسية على مستوى الدولة الحاكمة، وأضاف د. حسن حنفي علينا أن ندرك ماهي مظاهر التعدد في مجتمعاتنا؟ هناك تعددية في الثقافة، السياسة الليبرالية والاشتراكية ،

والقومية العربية، الماركسية أوقل أن هناك أربعة تيارات سياسية تتحكم فى الوجدان المصرى، وأقول أن التعددية قائمة فى حياتنا. ان التنوع ليس فى الثقافة، ولكن من خلال مراحل التاريخ المختلفة. وبدأ **د. شكرى عياد** كلمته بتعريفه للثقافة وقال «هى كل مايصنعه الانسان بالطبيعة، وربما كان مستهديا بهدى سماوى أو معتمدا على نفسه».

أما النقطة الثانية فهى التعدد، واذا نظرنا الى الثقافة العربية وجدنا أن الوحدة والتعدد سمتان متنازعتان. وقد أشار د. حسن حنفى إلى التعدد مستنداً الى القرآن.. كان التعدد موجوداً ومعترفا به وبشكل متقدم، لدرجة انه لم توجد سلطة دينية فى الاسلام، وأن السلطة لم تكن موجودة مقررة لامن السماء، ولامن الارض، وقد أدت إلى وجود التعدد كشئ واقعى إلى جانب السلطة الاستبدادية فى كافة تجلياتها!. **ان مشروع الثقافة العربية لم يتم ولابد من العودة الى الثوابت. هل أكون سلفيا** عندما أقول بالعودة للبدايات، لكى ندرك مافيها من سبق لزمنها. ومافيها من طرح متجدد

أما **عبد العال الحمامصى**: فأشار إلى ان التعددية حقيقة واقعة، ولكن كيف نجعل التعددية عامل ثراء؟ هل تستطيع نحن المثقفين أن نقيم مؤسسة ثقافية لها مهام أساسية مثل الترجمة وغيرها.

ويقول **د. عبد الحميد ابراهيم**: سوف اعتمد على الافغانى وابن القيم الجوزية لأصل الى الوسطية، وقد تبلورت هذه الفكرة عند أهل السنة فى السياسة والدين والاخلاق. أما المكان فاننا ننتمى لمنطقة الشرق الاوسط.

أما **د. محمد عنانى** فقال: أريد أن أشير الى عامل واحد هو «اللغة» وهو عامل وحدة، واللغة أساس للفكر، للتفاعل مع الطبيعة، أو أسلوب حياة.. فالعربى عندما يولد يكون قد تشرب عناصر الثقافة العربية دون أن يدرى. والعصر الذى نعيش فيه ينزع الى التوحيد. وفى هذا مايهدد خصوصيات الواقع العربى.

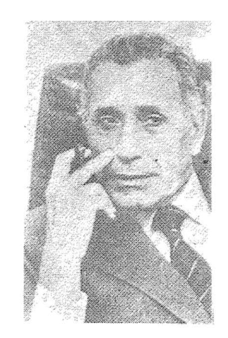
وعند هذه النقطة توقف **حجازى** ليقول: ان التفرقة بين ماهو لغة وبين ماهو ادراك تفريق غير صحيح. فاللغة نظام للادراك الجماعى، ولاتستطيع أن نمسك بأفكارنا بدون لغة، ولاتوجد لغة بدون جماعة، فاللغة مظهر من مظاهر توحيد الادراك

مشروع الأغلبية المبعدة:

فى الحلقة الثالثة شارك كل من **د. مراد وهبة ود. أحمد صدقى الدجانى، وعبد العظيم رمضان ولهمى هويدى ومحمد عودة وفتحى عبد الفتاح وسامى خشبة**، وادار اللقاء **السيد ياسين** الذى قال: أرجح أن نقول «**نحول مشروع حضارى**» عن قولنا «نحو مشروع ثقافى» فالحضارة تحمل معنى أرحب يشمل قيم النظام الاقتصادى والاجتماعى، واذا اردنا تعريفا للمشروع الحضارى فهو تصور لاعادة صيانة مجتمع بكل مافى جوانبه السياسية والاقتصادية.

ويقول **د. مراد وهبة**: ان المجتمع العربى يواجه اليوم أزمة يمكن أن تطلق عليها سيادة التيار الأصولى الدينى الذى يتوهم بالاعتقاد فى حقيقة مطلقة تنفى غيرها وتمنع التأويل والعقل معا. أما **الدكتور الدجانى** فيقول: إن الثقافة فى لسان العرب تعنى تقويم الاعوجاج، و المصطلح الثقافى، جماع الحياة فى الأمة ، مظاهر الحياة والبيئة. وأضاف انه اذا كنا نتطلع الى مشروع ثقافى يجب أن نتذكر العالم المعاصر من حولنا، وهو الذى نخاطبه فى هذا المشروع ودائرتنا العربية ضمن الدائرة الاوسع.

د. عبد العظيم رمضان يرى أن أى مشروع ثقافى عربى بالمعنى الحضارى لابد أن يتبع أسلوب الغرب، ويشرح كيف بدأت هذه الحضارة، ثم يحاول أن يقطع بسرعة كبيرة الفجوة بين الشرق والغرب.



أما **فهمى هويدى** فقد طرح ثلاث نقاط. أولها أن المشروع الحضارى فى نهاية المطاف يميل الى قيم أساسية وليس برامج تفصيلية الثانية أن المشروع ينبغى أن يكون نابعا من ضمير الامة بكوناتها الفكرية والعضوية ومعبرا عن تطلعاتها وخصوصياتها. الثالثة: المشروع ليس ابداعا أو اختراعا لكنه رؤية تتجه الى المستقبل وتستثمر خبرة الانسان لتخطو الى الامام.

ويقول **محمد عودة**: عندما تقيم مشروعا لابد أن نبدأ بضم الاغلبية الساحقة المبعدة، ويجب أن نبدأ بضم هذه الأغلبية.. مكافحة الأمية التى هى الرصيد الحقيقى للاستبداد، عندما نكافح الامية ونضم هذه الاغلبية إلى المجموع الثقافى سوف نبدع مشروعاً ثقافيا.

ويرى **د. فتحى عبد الفتاح** أن الازمة الحالية هى أزمة احتضار حضارى لانه لايجب ان يكون هذا السلوك فى عصر الثورة العالمية والتكنولوجية. ومن ناحية الديمقراطية فإن هناك ثورة حقيقية تحدث فى حقوق الانسان وينهى سامى خشبة بقوله: أتصور اننا جميعا لانملك مشروعا ثقافيا عربيا، لأننا نتعمد تجاهل الواقع، ونتمسك بمصطلحات وتعريفات يثبت الواقع عدم صحتها.

اللقاءات الفكرية:

كانت ندوة هيكل هى أكبر ندوة شهدها معرض هذا العام. قال هيكل: هل أقف أمامكم لأقول اننا أمام أزمة مروعة. سوف تتقرر خلالها مصائر الأمة العربية ومقاديرها لعشرات السنين القادمة؟ هذه الامة عاجزة عن الحوار بالكلمات فيما بينها، عاجزة عن الحوار مع العالم، عاجزة عن الحوار مع العصر، وكل ماتمارسه هو التقاذف بالحملات... الكل بها ظالم والكل بها مظلوم... الكل بها قاتل والكل بها مقتول. وقال: أن اللغة العربية دون كل لغات الارض لم تعد تتسع للحوار لأن الكلمة فيها تحولت إلى دائرة مغلقة على نفسها ولاتتصل بغيرها.

وأضاف: وأتصور أننا كأمة واحدة ينبغى أن ندرك ضرورة التنمية فى ضوء التكامل وليس التمايز الموجود حاليا. وفى تقديرى أن أزمة الخليج فجرت، وبقوة مسألة الأمن والأمان، ولاتوجد حكومة أو نظام تحميه دبابات مستأجرة... وأكد أن الأمن العربى لابد أن يكون من خلال قوة عربية. وهذه القوة لابد أن تدعمها

تنمية عربية متكاملة فى ضوء احترام الشرعية والحقوق العربية.

وأنتقد **هيكل** كل الأطراف المتورطة فى أزمة الخليج بما فيها مصر.

المصرى، ويجب أن يدرك الجميع ذلك، لانه لايعقل أن تودع ٦٨٠ مليار دولار استثمارات فى الخزائن الاجنبية، بينما تخنق الازمة الاقتصادية مصر العربية.

خالد محيى الدين: عجلة الحرب المدمرة

وفى لقاء **خالد محيى الدين** رئيس حزب التجمع مع جمهور المعرض (فى اللقاء الفكرى) قال: انا رئيس حزب ملتزم بمواقفه، وعندما نشأت الأزمة استنكرنا العدوان على الكويت، ايمانا بحق الشعب الكويتى فى العيش بحرية دون اعتداء عليه، ولما وصلت القوات الدولية، اعتبرنا ذلك بداية لما يحدث الآن، لاننا وجدنا فى مقدم هذه القوات امكانية حدوث مواجهات تترتب عليها نتائج تؤثر على المنطقة، وحدث ماتوقعناه فهاهى الحرب المدمرة تدور حاليا.

وأضاف **خالد محيى الدين**: ومايشغلنا الآن هو أن العراق كشعب يهمنا، والشعوب دوما هى الباقية، وخسارة هذا الشعب تحزننا، مثلما أحزننا ماحدث لشعب الكويت. فنحن كعرب لابد أن يحس كل منا بالآخر. ثم أضاف: وبالنسبة للولايات المتحدة الامريكية فانها بانتصارها سوف تفرض سيطرتها على المنطقة. صحيح أن المعركة لم تحسم بعد لكن المؤشرات خطيرة، تقول أنها فرصة لفرض الشروط مستقبلا، ازاء ذلك يمكن القول بأننا مقدمون على عهد سىء يحتاج منا إلى التفكير العميق، وهذا يجعلنا نتذكر أن مصر حين كانت القوة كانت حصنا ضد مثل هذه الأخطار.

وفى نهاية الملتقى قال **خالد محيى الدين**: إن الحرب الدائرة تطرح وبشدة تساؤلات عن المستقبل العربى، وفى هذا المجال أعتقد أن شعار التحرر الوطنى سيرفع من جديد فى مواجهة تزايد التواجد الاجنبى فى المنطقة مستقبلا، وليس من سبيل لذلك سوى التضامن العربى وقوة الدور

هل هناك أمة عربية؟

أما **لطفى الخولى** فى حديثه عن الوضع العربى بعد الحرب قال: نحن الآن ندخل تاريخا جديداً للعالم، والنظام العربى الاقليمى فى مرحلة تغير، لأنه بالفعل غير فاعل. وأضاف أن الامة العربية أصبحت فى امتحان وتساءل: هل هناك أمة اسمها الأمة العربية؟ وقال: إن صاحب هذا السؤال رجل يؤمن بالأمة العربية والقومية العربية

فى لقائه الفكرى رفض **يوسف شاهين** الحديث عن السينما وقال انه من غير المعقول أن نتحدث عن السينما فى الوقت الذى ينتظر فيه الامريكان حلول الظلام وتدمير قوة عربية، وفى الوقت الذى يرابط فيه الجنود المصريون على الجبهتين!. وتساءل **يوسف شاهين** لماذا يذهب الجيش المصرى الى الخليج بدون أن يؤخذ رأى الشعب، ولوكانت هناك ديمقراطية حقيقية لما حدث ذلك، وتساءل أيضا: لماذا لم يتحرك الامريكان ضد الاحتلال والتعسف الاسرائيلى ويتحركون الآن لتنفيذ قرارات الامم المتحدة؟ وقال ان خطأ الحكام العرب انهم يريدون الحكم بأنفسهم. ولايوجد قرار ديمقراطى واحد فى العالم العربى.

وكان أبرز مافى لقاء يوسف شاهين الفكرى وقوف عامل مصرى ليقول: **آن صفوة المجتمع من الكتاب والفنانين يجب أن يتقدموا الصفوف ويقودوا المسيرة، لا أن يكونوا فى الخلف، وأتصور أنه يجب الآن على مجلس الشعب المصرى إصدار قرار بسحب قواته من الخليج!**

المسرح والمسرحيون

هل المسرح المصرى مؤسسة ثقافية أم ترفيهية ؟ حول هذا المحور دارت ندوة المسرح فى معرض الكتاب وأدارها الناقد الكبير **د. على الراعى** الذى بدأها قائلا: فى حالات نضوج الفن المسرحى يكون فكراً ترفيهيا، وقد قدم شكسبير مسرحاً متعدد الطبقات فى اطار وحدة فنية متكاملة، استطاعت أن تخاطب الانسان فى كل مكان، لكن مسرحنا أصبح طبقيا لايستوعب الا فئة معينة!

وأضاف **سعد أردش** انه لاخلاف على أن المتعة عنصر رئيسى يجب توافرة فى العرض المسرحى، لكن القضية الانسانية هى التى تجذب الناس للمشاركة فى الحوار مع خشبة المسرح وأرجع سعد أردش سبب تدهور مسرحنا إلى تلك المعاملة الهامشية له وعدم ادراجه ضمن المناهج الدراسية، وأضاف أن تطوره مرهون بوصول الديمقراطية إلى الحد الكامل الذى يجب أن نحققه.

ثم تحدثت **د. نهاد صليحة**: ان القضية ستظل مطروحة طالما ظل النقد الصحفى سطحيا وظل معيار النجومية هو هدفه الوحيد. وعن رأيها فى عادل امام قالت: انه فنان وضع نفسه فى خدمة كل السلبيات الفنية وانه فى حاجة إلى كاتب ذكى ومخرج جاد.

أما **الفريد فرج** فانطلق قائلا: كم كنا نتمنى أن يكون معنا **سمير غانم وشريهان وعادل** أمام ليقولوا لنا: مامعنى مسرح الترفية الذى يقدمونه للرجل المكدود ؟ وأضاف أن مسرح هؤلاء لايحتاجه سوى المرفهين. والغريب أن الصحافة الفنية تحتفى بهم بينما تتجاهل المسرحيات الجادة.

وأكد **د. أحمد عثمان** أن اخضاع فنوننا جميعها للنفط ادى الى تدهورها المستمر.

أما يسرى الجندى فقد أنهى الندوة بقوله: ان المسرحيين يخوضون معركة عنيفة ، لكى يزدهر المسرح المصرى من جديد.

المقهى الثقافى

كان من أهم انشطة المقهى هذا العام هو اختياره لمجموعة منتقاه من القصص القصيرة والروايات لمناقشتها.

وعن رواية «نهر السماء» المتميزة لفتحى امبابى التى تبدأ احداثها سنة ١٧٧٥ وتنتهى بالحملة الفرنسية. قالت **الناقدة اعتدال عثمان**: لماذا يقدم كاتب معاصر على استرجاع مرحلة تاريخية؟ ومادلالة هذا الاسترجاع بالنسبة للظروف الراهنة؟ وهنا السؤال يطرح لمكانة الرواية المتميزة فى تاريخ الرواية العربية والاجنبية أيضا، فهى تقف بجانب العديد من الروايات المتميزة مثل «مدن الملح» وجسر على نهر درينى» وغيرهما من كنوز الأدب العالمى.

وقال **د. رمضان البسطاويسى**: ان الرواية تستخدم التاريخ كأداة للكشف عن العالم والعصر والطابع الكلى للثقافة ، وتطرح مفهومات حول الصراع الخفى بين المسيحية والاسلام والدين والاجتهاد والعقل. وطبيعة الاحداث التى تعمد الى العذابات، والقسوة التى تنعكس على سلوكياتها وتضيف دلالة وصورا مشحونة بالتوتر الذى تعيشه الشخصية.

وأضاف أن «نهر السماء» تقدم خبرة جمالية بالقبح، وتفتح الحواس أمام مشاهد العذابات والقهر الخارجى الذى يؤثر فى الشخصية وله امتداده فى الشخصية المصرية ذو طابع اسطورى مقدس وحميم.

١٩٥٢ والمصير الانسانى

وعن رواية «١٩٥٢» **لجميل عطية ابراهيم** يقول الناقد **ابراهيم فتحى**: المصير الانسانى هو مادة تناول الرواية، والشخصية فى التاريخ، فنحن لسنا أمام رواية تتحدث عن تاريخ (أوضاع قديمة) لا أكثر، والا اصبحت الرواية رديئة ولكن الرواية تتناول سيكولوجيا معاصرة

للشخصيات. والقرية فى الرواية أختارها الكاتب ببراعة فى منطقة تقع بين القاهرة والجيزة وتحيا مشكلات القرية والمدينة وكل تناقضات وصراعات العاصمة.

و أضاف ابراهيم فتحى: الرواية لاتقيم تطابقا بين الطبقات الاجتماعية والمسرح السياسى، فالمسرح السياسى لاتتحرك عليه الطبقات الاجتماعية، والحركة داخلها لها استمرارها، ومحصلة للصراع بين القوى السياسية العاملة داخله من خلال الانتقال بين الاوضاع المتباينة والنماذج الانسانية، وطرح تصور تتجلى فيه مفهومات الحس والوجدان لدى الطبقات المختلفة وتحولاتها. بمعنى أنها لاتقف عند الواقع الخارجى بل تتبع أقنعة الرحمة الثورية.

ورود سامة لصقر

حول «ورود سامة لصقر» التى نشرتها «أدب ونقد» ناقشت الناقدة فريدة النقاش والناقد د. سيد البحراوى الرواية التى اعتبرها النقاد من أفضل روايات ١٩٩٠، وادار الندوة الناقد مجدى توفيق.

قالت فريدة النقاش: إن الحدث الحقيقى فى الرواية هو حدث الموت، والموت هنا ليس الموت الشخصى لبطل فى رواية عادية وهذا البطل (البرجوازى الصغير) فى النقد الواقعى لايعتبر موته موتا شخصيا وانما موت لمرحلة قديمة. وعن بناء الرواية قالت: انه ينهض على تعدد الاصوات وتوارى الراوى، فتعدد الاصوات يقدم اختزالا لنوعين من الصدق الانسانى والصدق الفنى.

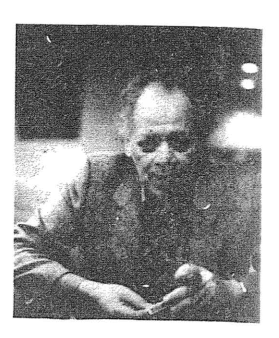
وأضافت: إن هذه الرواية ترد الاعتبار لهذه العلاقة الموجودة دائما بين الادب والواقع الذى ينتجه ويدل عليه، فالرواية تقوم بهذه الوظيفة التنويرية . والكشف عن وهم الحل الفردى والسلام الاجتماعى والتصالح الطبقى.

وقال د. سيد البحراوى: ان هذه الرواية تنطلق من اشكالية هامة هى انها تنطلق من لحظة محددة هى موت صقر عبد الواحد فى ٨ أغسطس ١٩٨٤ (رغم انها تقع فى ثلاثين صفحة). وتقسيم الكاتب للرواية يبرز انحيازه . كما يؤكد الوعى الشقى للبطل الذى يدرك ما، وايضا هو مجمل الشخصيات ويقودنا فى النهاية الى الظروف الاجتماعية التى تسببت فى سقوط صقر ونقيضه يحيى: هذا البطل- الاشكال يعكس الوعى الشقى من تعدد الاصوات وتداخلها فى صراع يشى بتناقض بين القيم الاستعمالية والتبادلية. وأضاف د. البحراوى ان الرواية تجعلنا نتوقف أمام مايجرى حولنا ومانمارسه فى داخلنا، وهذا هو الدور الذى يلعبه الفن العظيم.

حكيم القرية:
عبد الحكيم قاسم

احتفى المقهى الثقافى بالكاتب الراحل عبد الحكيم قاسم ضمن انشطته قالت د. فاطمة موسى أستاذ الادب العربى: إن عبد الحكيم قاسم قفز بالرواية التى تتناول عالم القرية قفزة كبيرة. فقدم القرية بفقرها المادى، الذى يقابله غنى شديد فى الحياة المعنوية والروحية والخيال والتقاليد الموروثة وقد ربطت د. فاطمة بين درة قاسم «أيام الانسان السبعة» ورواية طه حسين «شجرة البؤس» من حيث الاهتمام بالعلاقات الاسرية والاجتماعية داخل القرية وتصوير الحياة الروحية وقالت أن الثانية لاتعادل أيام الانسان فى القيمة الفنية:وقال جميل عطية ابراهيم: ان عبد الحكيم قاسم كان يكافح دائما لتطوير شكل خاص بالكتابة مع تصميم على أن يقدم القرية حتى وهو يعمل فى برلين. فعبد الحكيم نخلة عالية وسندانة قوية فى مصر وخارجها، عاش مدافعا عن افكاره ومعتقداته بصدق دون النظر للحسابات أما عبد الرحمن ابو عوف فقال: أن لدى انطباعاً عن سمات العالم الروائى عند عبد الحكيم قاسم يقول بأن الحياة تقوم على استعادة شئ فقدناه. وقالت إلهال بركة: عبد الحكيم قاسم كاتب ينتصر





لقضية المرأة فى مصر. فيقدم أنماطا من النساء برقة وفهم وحب ولايسخر من فهمها ووعيها، ولايشير بأصابع الاتهام اليها. بل يشير إلى الاوضاع الاجتماعية التى تحيط بها وتفرز وضعها.

واختتمت اعتدال عثمان الاحتفال بقولها: إن الراحل كان مشغولا بقضايا الوجود الكبرى: الحياة والموت، وديمومة الزمن وقانون الزوال، قدر البشر. كان مشغولا بالمعرفة، والمعرفة تنقسم لديه إلى طرفين متناقضين لايلتقيان الا على حافة نصل القلم، هما: المعرفة الحدسية ومجالها الروح والخيال، والمعرفة العقلية وقانونها العلم والمادة.

* * *

وانتهى معرض الكتاب، ولم يشارك بعض كبار المدعوين (اما لأسباب سياسية أو لأسباب شخصية) وكان مقصوداً تهميش الشعر فى أنشطة المعرض هذا العام، وتم تقسيم الشعراء درجة أولى ودرجة ثانية، سراى ومخيم، ولا أدرى على أى أساس تم هذا التصنيف ومن قام بعملية الفرز وهل يعيب شعراء جيدين انهم لايملكون صفحات فى جريدة أو مجلة؟!

السؤال الأهم: أين احمد فؤاد نجم - مثلا- من هذه الامسيات؟ نعلم أنه مصرى الجنسية. ويعيش فى مصر، وله جمهوره العريض، ونعلم أيضا انه شاعر كبير.. فلماذا هذا التجاهل؟

فى هذا العام تم استحداث المخيم الثقافى الذى لم يلتزم ببرنامجه وكان نموذجاً للفوضى، وسور الازبكية «والسباحى» ،أما أنشطة المسرح والسينما والفنون الشعبية والغناء فقد جذبت عدداً كبيرا من جمهور المعرض وأعطت له شيئا من الحيوية.

والملاحظة الاخيرة هى ارتفاع اسعار الكتب بشكل جنونى، بحيث لم يتمكن معظم المهتمين بالثقافة من الحصول على مايلزمهم.

حول لقاء الرئيس بالمثقفين فى معرض الكتاب:

ألباب المثقفين، وألباب المهمشين

مصباح قطب

شئ يحير الألباب فعلا.. أيها الأحباب. أما ماهو يا أولو الألباب فاليكموه. لماذا يبدو الشارع المصرى حافلا بكل تلك الأسئلة المحجوبة. ليس عن الشرعية والظهور فحسب، والمحجوبة عن «الرجال».. والمثقفين كذلك؟ على الرغم من أن الدولة تتيح لكل التيارات أن تطرح اسئلتها. وآية ذلك، وقمة تجلياته، ان مثقفين من كل التيارات يدعون الى لقاءات الرئيس المختلفة ومنها لقاؤه السنوى بالكتاب والمفكرين، بمعرض الكتاب.. فى حديث يقال دائما انه كان من القلب؟ ويطرح فيه بالفعل بعض اسئلة جوهرية، كما أن الدولة كفلت لكل «الأصوات» حقوق انتفاع فى العديد من المواقع.. ولاحظوا مثلا التوزيعة الاهرامية المعروفة حيث الأستاذ فهمى هويدى، معبرا عن الصوت الاسلامى، والأستاذ لطفى الخولى عن الصوت اليسارى والأستاذ ثروت أباظة عن الصوت اليمينى الجهورى. وكتاب مركز الدراسات عن الوسط «الذهبى» تحت مخمل الدولة المركزية القوية.. ذات الليبرالية الاجتماعية...«اياها». وتبعا لتوازنات القوى والضعف المختلفة يمكن تتبع الأشكال الشبيهة فى التيفزيون.. وفى مراكز الحوار والبحوث ذات الصبغة «القومية». الخ.

أين الغلط اذن؟ هل هو فىّ كما سيرى بالتأكيد عادل امام باعتبار انى لا أحمل توكيلا من الشهر العقارى يؤكد تفويض الشارع المصرى لى؟.

هل هو فى بعض أصيحابى ممن أصبح نجمهم ثقيلا خلافا لنجم نجوى ابراهيم «الخفيف»، الذين يرون ان الأمر مجرد «حقد» مهنى بسبب الاستبعاد من تلك التجمعات القطبقية؟!

هل هو فى كثرة من يُعزمون على الفاضى.. وعلى المليان.. فضاءا الى تلك المناسبات دون أن تكون لديهم المؤهلات الانسانية والثقافية فى حدها الأدنى (اتعفف عن ذكر حالة الاستاذ ز.ن الذى أراه لايتقن سوى صنع علامات التعجب والنقط وقبول «النقوط» النفطى؟)

هل باتت الاسئلة المطروحة كونيا أكبر من كل الأصوات ولواجتمعت؟ ولكن كيف يمكن ان نعرف وزنها «لواجتمعت» وذلك لم ولن يحدث خلال أجيال طويلة؟

هل لم يعد المثقفون ضمير الأمة بالمفهوم الكلاسيكى مما يحدو بكل فرد هائم فى صحراء اليأس الأسود فى البلد الى أن يتمنى لويلتقى بالرئيس «شخصيا» لينقل له همومه.. يأسا من

الوسطاء الذين لايريدون ان «يمتنعوا»؟! ودع عنك أن هذه الصيغة الاثينية للقاء «شخصيا» لا ولن تحقق الكثير لأسباب موضوعية.

هل هو سكوت بموجب ميثاق غير مكتوب تلتزم به كل الأطراف، بأكثر حتى مما يلتزم الانجليز بدستورهم؟ لوصح فانه شئ يدعو للعجب. ودستور شفهي يلتزم به دستور مكتوب تجتهد رابطة سيد قراره في خدمة انتهاكاته!

هل هي الطبيعة المراوغة للسلطة المصرية.. التي تستوفي الشكل بطريقة زئبقية تسمح لها، اذا شكوت من رداءة الصناعة- مثلا- ان تقول لك: الرقابة الصناعية موجودة.. وبابها مفتوح... وتليفوناتها كذا. واذا شكوت من التموين قبل المباحث صاحبة هل أبلغها أحد ولم تتخذ اللازم؟ واذا شكوت من أن مرشحين ينفقون بالملايين قبل القانون يمنع! ثم ان وزير الداخلية، الحالي أكد أنه ممنوع المساس بالمكاسب الاشتراكية - والمصحف! في الدعاية واذا تململت من كيت قبل القضاء امامك والتقاضي مجانا؟ ومائة مليون اذا باجاباتها.. ولنقل ان آخرها: اذا قلت «صوت..نا» لايصل قبل قلب الرئيس.. وعقله مفتوحان!

أهو العيب في الاسئلة الغائبة ذاتها؟ ليه لأ.. ان عشرات الاسئلة التي نسمعها في قرانا وفي حلقات ذكرنا وفقرنا مغلوطه بالفعل بفضل عوامل موضوعية تاريخية وثقافية وتضليل اعلامية... وأغلبنا في القرى يسمعهم مثلا يقولون: لماذ لايعدم الرئيس، أي حرامي رميا بالصرم في ميدان عام؟ (أي حنبلية لدى هؤلاء الناس تجاه قضية النزاهة رغم فاشية السؤال؟)

أخيرا ربما أتي العيب من هذه المجلة ذاتها، التي تنشر كلاما كهذا... وكان بامكانها ان تنشر على قرائها اسئلة المذيعين في «قصر النجوم» لضيوفهم باعتبارها نماذج قومية- فوق الأحزاب- للاسئلة غير المتشنجة.. التي تراعي مصلحه مصر.. وتراعي من قبلها ورع وزير الداخلية.. وشومة حكومته وجزرتها المعروضة في سوق العرض.. والشرف. والطلب!

رسالة باريس

هكذا يرسم ويكتب ويتكلم عدلى رزق الله:

هللويا للحياة.. لصخب الحياة!

محمد موسى

زهور خفيفة متلاشية.

هذا اللون سميك، كأنه الطين أو الصخر.

هنا تتفتت الأرض، تنشق عن العرق، وعن ألوان الخصوبة.

هذه كتلة.. هكذا.

هنا اللون هفهاف، مثل جناح الفراشة، يخبئ هدوءه طاقة الحياة، وصخبها. ويندلع من عمقه ولع أيدى بلحظة الحياة الحقيقية، لحظة المعرفة- الموت أيضا.

يتحدث عدلى رزق الله، ويعود بزهور المحاياة، مجموعته الجديدة من ٦٠ لوحة، ليعرضها فى صالة المركز الثقافى المصرى فى باريس، تشعل اللوحات حوائط المركز، وتشع بألوان وأضواء عدلى رزق الله بلا ظلال. يستقبل الفنان زائريه، يتحدث معهم عن خبرته الأخيرة مع الأرض والنبتة وفكرة الخصوبة، تركض سنوات الخبرة والمعاناة، بينما تتوالى الاكتشافات، تتوالى انتصارات الفنان وانكساراته، ويمتلئ دفتر المعرض بكلمات الحب والاعجاب، التى يختار أحدهم أن يلخصها فى بورتريه لعدلى رزق الله من الزهور.. كله زهور.

يقول عدلى رزق الله: اللوحة عندى كائنات حية قائمة بذاتها، ليست تصويراً أو عملاً توضيحيا لشئ موجود. هى ليست «عن» بل «فى». اللون أيضا ليس لونا، بل عصارة تأخذ شكل اللون، وتلعب مع لون آخر. أبسط الشاعر وألصقها بى، كان دائما عطشى للعب، يبدأ النسيج بنقطة تنمو ويتكون منها العمل.

إنما العطش دائما أشد من الإنجاز

البعض يصف أعمالى بالصوفية، ويرى آخرون أنها تشبه الأيقونة فى اكتمالها وتلخيصها، وأنا أخاف من سجن العمل فى مصطلح. للغة تجدد الفن، ولابد أن يتلقى الشاهد اللوحات دون البحث عن معنى مباشر، دون البحث عن ألفاظ.

«يرسم عدلى رزق زهور المحاياة فى ٣ مجموعات، المجموعة الصغيرة: صغيرات يضعن القدم حياء على عتبة الحياة، نهود صغيرة يدميها اللمس. المجموعة الكبيرة: كبيرات أنتن أيتها النساء الوالدات بالدم والعرق البنفسجى الأحمر الأزرق الأسود البنى، تلدن وتتفتحن، وتثرن الشجن والبهجة. المجموعة المتوسطة: نساء أنتن، أيتها المتوسطات العمر، ما أجملكن



وأحلاكن وأبعدكن منى منالا.»

يقول عدلى رزق الله: هذه المجموعات ولدت فى مرسمى الجديد فى كينج مريوط، حيث انفردت بالأرض. أحسست أنها تكلمنى، ولم أكن وحيدا. كنت أرى النبتة وهى تفتت التربة، عنف الورقة وهى «تخبط» التربة لتكسرها. كيف تكون النبتة ثاقبة هكذا؟ هذا هو صخب الحياة.. هللويا للحياة.

لأصل هنا، مررت بطرق قاسية. ومسالك ضالة اكتشفت خطأها بعد ذلك. لوحتى الأولى ولدت وعمرى ٣٢ سنة، بعد معاناة كبيرة. كنت أبحث فى أعمالى الأولى عن التوافق، وجعلنى الحنين الى مصر- كنت وقتها فى باريس- أرى أجمل ما فى الحبيب، ولا أرى صراعى معه. مع ولادة «تمر» ابنتى الكبرى، اقتحم أعمالى عالم من الأجنة والإخصاب والحمل.. ثم بدأ تطور آخر بعودتى لمصر، حين بدأت أبحث عن الاطمئنان، وقتها ولدت مجموعة الأم- الأرض.

«لماذا الرسم بألوان الماء؟ مثل الحب، بلا سبب. يكتب عدلى رزق الله فى دفتره: لم أرغب يوما أن أكون رساماً أو مصوراً للمائيات. لكن كان الداخل بجيش، والحلم شديد السطوة. وعندما ولدت أول لوحة، تباعد الانتحار، وانحسر الاكتئاب أو كاد، وتضاءلت فرص الجنون. توالت اللوحات، ودائما أمام عينى لوحة جديدة أخرى.»

يحكى عدلى رزق الله: عادة لا أتحدث عن أحزانى للأصدقاء، وأرى أنه ليس مستحباً إرهاق الآخرين بقروح الذات. هذا كان سلوكا فى الحياة والفن. ولأننى عرفت يوما فى حياتى عذاب الاكتئاب، فقد أصابنى الرعب عندما حام حولى مرة أخرى. يومها قررت أن أرسم لوحه لى، أضع فيها اكتئابى. لم أتصور أن احداً سيراها. أنجزتها فى وقت قليل، ووضعتها فى متناول عين أول طارق لمرسمى. وحين دخل الفنان زهران سلامة ورآها، لم يقل شيئا، فقط شهق بصوت عال! وعندها عرفت أن الفن يحتمل شهادة غضب وحزن واعتراض، وكانت مجموعتى «شهادات الغضب».

* * *

يكتب عدلى رزق الله أيضا: تعطينى وصيفاتك قطرات، لكن أنت وحدك تملكين المعرفة. لولاك ستكون حياتى عبثاً. أتمنى الا يصيبنى الوهن قبل أن أصلك.

هل آراك قبل أن يرتاح الجسد موتاً؟
هل ستلامس أطرافى جسدك؟
هل ستعطيننى الحياة- الموت؟
حينئذ ستكون الراحة الأبدية.

السينما والمجتمع: فيلمان من مهرجان قرطاج

هؤلاء الأطفال أيضا مثلك... بلا مستقبل!

واصلت السينما العربية والأفريقية المجهولة والبعيدة عن النجوم والتجارة، تأصيلها لدور الفنان الحقيقي في العالم الثالث، في كشف الأخطار التي تحيق بمجتمعاتنا، وأمراضها الدفينة وأشار السينمائيون بأصابع الاتهام الى الجهات الأربع: أوروبا التي انتهكت بلادنا، وتواصل استنزاف طاقاتنا وعقولنا، الأنظمة السياسية المتخلفة التي تقهر مواطنيها بكل السبل، والنظم الاجتماعية التي تضيق بمشاعر الانسان وتضغطه إلى ركن خانق. هكذا قدمت السينما الأفريقية والعربية نفسها، في الدورة الثالثة عشر لمهرجان قرطاج السينمائي، التي انعقدت بين ٢٦ أكتوبر و٣ نوفمبر الماضيين.

ومن بين أفلام عديدة متميزة، نختار فيلم «درس القمامة» للمخرج الكبير شيخ عمر سيسوكو من مالي، وفيلم «الحاجز» من البحرين، للمخرج الشاب بسام الذوادي.

يقدم الفيلم الأول صورة القهر الاجتماعي للفقراء من مالي، من خلال الطفل خليفة، الذي لا يجد أبوه مالا لكي يرسلة الى المدرسة، مع أخته، فيقول له معزياً: هؤلاء الأطفال مثلك لم يذهبوا للمدرسة.. هذه هي حياتهم.

ومن العاصمة باماكو، ينضم الأب لجيش العاطلين، وتعمل الأم خادمة لدى أسرة غنية، بينما يعمل الولد في جمع القمامة، وتبيع أخته البرتقال والثلج للأطفال. ويتعرض الطفلان لتجربة قاسية، لايحتملها العمر الطري، تعود البنت اكثر من مرة وقد ضربها الأطفال، أو عاكسها الرجال. بينما خليفة يتحدى ويقاتل، ويسرق نقوداً يشتري بها السجائر، يدخنها مع زميله الطفل. وعندما تشتد آلام المخاض بجارتهم «سارة»، يذهب بها زوجها على الدراجة إلى المستشفى، حيث يلقونها في إهمال الى حين إحضار النقود أولا. ويعطي الأب لجاره الفلوس التي يدخرها لارسال خليفة وأخته للمدرسة، فيبكي خليفة، ويقول لاخته منتحباً: لن نتعلم، ستصبحين مثل أمي، وأنا سأصبح مثل أبي.

تموت الجارة في المستشفى رغم ذلك، ويصاب الأب بهستيريا وهو يصرخ في وجه أحد المسئولين: لماذا لاتجعلون التعليم مجانا والعلاج مجانا، ويحطم المقعد على باب مدير المستشفى. وعندما يقول أحدهم: الا تخشى السجن؟ يرد: السجن ليس أسوأ مما نعيشه.

تذوي أحلام المستقبل، ويطارد الأم شبح جارتها صارخة من ألم المخاض، وترى طفلها خليفة وقد أصبح شابا بلا مستقبل، يسرق ليأكل، ويدخل السجن. ترى طفلتها وقد أصبحت داعرة، تدعو الرجال من الطريق للنوم معها، تصرخ الأم وتصحو من كابوسها على كلمات زوجها: سنموت مبكراً وتذكر كلمات خليفة: لن نتعلم، سأصبح مثل أبي، وأختي ستصبح مثل أمي.

الحاجز

أما فيلم الحاجز، فهو أول فيلم روائي من البحرين، كما أنه أول محاولة جادة لرصد التحولات الخطيرة في مجتمعات النفط.

بطل الفيلم «حسن» شاب بلا رغبة ولا إحساس. فاقد للهوية والانتماء لايريد أن يفكر في المستقبل، فهو واثق أنه يموت جوعاً في هذا البيت، لايريد أن يعمل ولايحس بالآخرين بل

لايراهم الا من خلال كاميرا فيديو يحملها طوال الوقت. لايهتم برأى الآخرين «المهم رأيى بنفسى» لايحلم سوى بالموت، فهو مهزوم، محاصر بالفراغ. يهمس بجوار أبيه الراقد «بيننا باب مقفول لا أدرى من أقفله. لم أفكر أننى سأواجه مشكلة كل شئ كان سهلا ومريحا من البداية .قل لى: اين الصح وأين الخطأ».

الى جوار حسن صديقه مصطفى، الصحفى الذى يتابع حادث انتحار أحد العمال الأجانب، فيفصله رئيس التحرير المنافق، لأنه لايريد كشف جوانب القهر الاجتماعى والاقتصادى الذى يعيشه هؤلاء العمال. شقيق حسن رجل الأعمال غارق فى أعماله، يتجاهل زوجته التى تعيش أسيرة الجدران والانفصال الكامل عن الجميع. تقول له: لا أريد أن تحبنى. احترمنى فقط. فيصرخ: أنا أحتقرك. أنت لاتستحقين الاحترام.

الكراهية، عدم المبالاة، البرودة تزحف الى العلاقات مصطفى يقول لأبيه: تمنيت أن أقتلك بعد موت أمى. عندما تركتك أردت أن أتخلص من سجنك، لكنك جهزتنى لسجون أخرى عديدة. أحبنى لكى أتخلص منك. أنا عاجز عن أن أحب، لأن احدا لايحبنى

يتحدث الفيلم بلغة سينمائية جيدة، عن مجتمع مترف، غارق فى رفاهية بلاطعم، سيارات فارهة، ملابس، أثاث فخم، لكن لاشئ يصل بين البشر. مجتمع يتعامل مع منجزات الحضارة دون أن يعرف الحضارة، يقول الفيلم مباشرة أن جيل الطفرة الاقتصادية جيل ضائع، وسلبى لايعرف دافعاً للحياة، ولاسببا لها. جيل ذو وعى محرف، عاجز عن خلق رؤية للعالم المحيط به عربياً وعالمياً، يقول مصطفى: كل شئ له ذاكرة، إلا نحن، فقدنا الذاكرة.

وعندما يضجر الأب فى نومته المهملة، وعزلته الكاملة عن العالم، يهرب فى اتجاه البحر، الأب الأول الذى أنجب مجتمع الخليج، يهرب الى الخليج «واهب اللؤلؤ والمحار والردى» ويعود أشد حزنا على الزمن الذى ولى «أشياء كثيرة تغيرت، الأماكن والناس. انتهت الأيام الحلوة».

والمخرج بسام الذوادى درس السينما بالقاهرة، وأخرج من قبل فيلمين قصيرين وآخرين تسجيليين. أما كاتب السيناريو فهو الأديب أمين صالح، وشاركه فى كتابه الحوار الشاعر على الشرقاوى.

وعن المجتمع الآخر فى البحرين، الذى يظهر فى الفيلم، ويضم العمال الأجانب ومواطنى البحرين الفقراء، يقول المخرج انه مجتمع موجود فعلاً. هناك طبقة لاتجد شيئا، وموجودون فى مكان واحد. فى الفيلم، كانت هذه صدمة لحسن أن يرى آخرين مختلفين، لكنه غير مبال، يرى الناس «أبيض وأسود» دون أن يحس بهم، لدرجة أنه لم يصدق أن للمجتمع قاعا خفيا مثل هذا.

المبالغة فى اظهار كل شئ سلبيا، كل الشخصيات تسبح فى فراغ، يفصلها عن الآخرين بحر الكراهية المتبادلة، أو على الأقل العجز عن الاتصال، يقول المخرج: هذه فعلاً هى نفسياتنا لا أحد إيجابى فى هذه الناحية. عندما كنا نجهز الفيلم، كنا نقصد الغوص الى داخلنا. وكلما خرج بنا السيناريو الى أطراف الشخصيات، أعدته إلى الداخل /الخراب مرة أخرى. يضيف بسام: هذا هو واقعنا.... شباب ضائع... رفاهية وفلوس. هكذا نعيش فى معاناة لا يمكن وصفها.

فهل تستحق الحياة - كما يسأل فى الفيلم- كل هذه المعاناة؟

سينما

نحن والسينما الأميركية فى الثمانينيات

ترفيه/ فانتازيا/ تمجيد الفرد

بولس كارمى

منذ زمن طويل و العالم الغربى، وخصوصا فى الولايات المتحدة، يتعامل مع السينما كأداة فاعلة فى الحقل الثقافى والصناعى. إن المتابع للحركة السينمائية، وخصوصا الأميركية، منذ العصر الذهبى لسيطرة هوليوود على السينما العالمية فى الثلاثينات والأربعينات ، وقبل أزمة شركات الانتاج الكبيرة (فوكس، مترو، وارنر وغيرها) فى الستينات، وفقدانها لهيمنتها شبه الكاملة على ميدان العمل السينمائى حيث أنها كانت تعمل بعقلية الانتاج الرأسمالى الصناعى التجارى الموجه بشكل أساسى للاستهلاك والامتاع والتسلية، لابد أن يلحظ انه ضمن هذا الاطار الذى تغلب عليه معايير السوق، يمكن الوصول الى فهم بعض إشكاليات وقضايا العمل السينمائى الهوليوودى.

وفى مجال السينما فان العداء المطلق للسينما الاميركية ونقضيه الولع بها لدرجة اعتبارها اهم سينما على الاطلاق فى العالم (بسبب غزارة انتاجها وتنوع مواضيعها وترسيخها لنماذج أسطورية) لايخدم ابدا مهمة النقد السينمائى الجاد. فالمتابع للسينما الاميركية يلاحظ طبعا جودة الكثير من أفلام هوليودد وطرح بعضها لأشكال جريئة وحديثة ومتجددة للصنعة السينمائية. ولانذهب بعيدا ان ذكرنا فى هذا المجال تلك الثورة التى أحدثها المخرج الأميركى جريفيث فى أيام السينما الصامته وهو المعروف بمواقفة العنصرية والذى يدين له المخرج السوفياتى ايزنشتين بالكثير، خصوصا نظرية التوليف (المونتاج) المتعاقب التى أدخلت درامية جديدة أستطاع الأسلوب الثورى أن يوظفها فى سبيل ابداع لغة سينمائية متطورة.

وبالطبع يؤكد عدد من النقاد على مجموعة من المخرجين الأميركيين ممن اصطلح على تسميتهم بالمستقلين والذين وقفوا دوما على خط نقيض أو فى موقع هامشى بالنسبة لما كينة الانتاج السينمائى الهائلة فى هوليوود.

ونخص بالذكر هنا أورسون ويلز وجون كاسافيتيس بالاضافة الى نيكولاس راي وساموبل فولير وغيرهم. وجاءت مدرسة النقد السينمائي الفرنسية المولعة بالسينما الاميركية والتي تحلقت حول مجلة «كراسات السينما» في الخمسينات وكان من أعمدتها فرنسوا تروفو وكلود شابرول واريك روجز الذين سيشكلون لاحقا ما أصبح يعرف «بالموجة الجديدة» في السينما الفرنسية، الخروج بنظرية في السينما من خلال دراسة ونقد ذلك الخضم من الافلام الهوليوودية التي اجتاحت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية (بعد طول انقطاع فرضته ظروف الاحتلال الألماني وبالتالي وابتداع مفهوم جديد لمقاربة هذه السينما وماتطرحه من اشكاليات على النقد السينمائي. وهذا المفهوم يقوم على نظرية تقول أن هناك من ضمن الاطار الشديد الاحكام والقوانين الصارمة للانتاج الرأسمالي الذي يطبع سينما هوليوود، حيث كانت شركات الانتاج الكبيرة تسيطر على عملية صناعة الفيلم بكل مراحلها حتى عرضها على شاشات السينما التي كانت تمتلك شبكة واسعة منها، وكانت هذه الشركات تعمل بعقلية المصانع الكثيرة ذات الانتاج الغزير وتستخدم حشداً من الممثلين والمخرجين وكاتبي السيناريو والتقنيين يرتبطون باستوديوهات هوليوود الكبيرة بعقود طويلة الأمد، هناك بعض المخرجين الذين إستطاعوا أن يطبعوا أفلامهم بطابع مميز خاص بكل واحد منهم من خلال إعادة إخراج مع كل فيلم لـ «تيمة» أو موضوعة معينة أو ظهور أفكار أساسية تجعلنا نميز أسلوب هذا المخرج عن ذاك. من هذه المقاربة ولدت نظرية «المؤلف» في السينما التي تبثها مدرسة «كراسات السينما» النقدية، هذا المؤلف (أو المخرج) الذي يعمل ضمن الاطار الهوليوودي التجاري ولكنه يستطيع أن يفرض تصوره للعالم والكون وللأنسان وأن يفرضه بأسلوبه الخاص المميز. ولهذا نرى دأب هذه المدرسة في أمثال جون فورد والفريد هيتشكوك وهوارد هوكس ونقولاس راي وغيرهم.

وبالفعل فإن الأفلام الاميركية تنتج ضمن نظام اقتصادي تحكمة قوانين السوق وأهواء الجمهور وتساهم هذه الافلام في المقابل في خلق وبلورة وتوجيه أذواق الناس والجمهور العريض باتجاه الأنماط التي تفرضها والموضوعات التي تطرحها ولايغيب عن بال السينما الاميركية في كل هذه العملية مفهوم الربح والخسارة ولكن البنية الثقيلة القسرية التي تحكم شركات الانتاج السينمائي في هوليوود تدفع نحو نوع في توحيد النمط والمقاييس وإعادة انتاج الكثير من المفاهيم وتقنينها ضمن قوالب جاهزة. وقد عبرت السينما الأميركية عن ذلك بتوجهها نحو انتاج أصناف من الأفلام يحددها الموضوع والنمط السردي، فهناك الفيلم البوليسي والفيلم الكوميدي وأفلام رعاة البقر (الكاوبوي- اليوسترن) وأفلام الخيال العلمي والفنتازيا، الخ لكل صنف من هذه الأفلام مقاييس ومعايير ومفاهيم خاصة به.

إن نظرة أولية نلقيها على السينما الأميركية في الثمانينات تظهر لنا أن أكثر الأفلام رواجا وانتشارا هي تلك التي حظيت بميزانية عالية ورافقتها حملة دعائية منظمة وواسعة لأن وراء مثل هذه الافلام تقف شركة انتاج هوليوودية كبيرة. وتهدف هذه الأفلام بشكل أساسي لدر أكبر قدر ممكن من الأرباح

وهى موجهة بالأساس لأوسع جمهور شعبى ممكن حشده فى صالات السينما. وهذا ليس بالشيئ الجديد على السينما الأميركية كما أشرنا. إن صعوبة أن يفرض مخرج أميركى نظرته الخاصة للعالم والكون وأفكاره ويطرحها من خلال شريط سينمائى يؤمن فيه لنفسه امكانية السيطرة والاشراف على عمليات صنع الفيلم المختلفة وملاءمة ذلك مع النظام التجارى المهيمن على هوليوود بقوانينه يولد نوعا من الاشكالية والتوتر فى العلاقة بين الموضوع والأسلوب السينمائى والطريقة التى سيعالج بها المخرج موضوعة فيلمه من داخل البنى الشديدة القسرية لنظام الانتاج السينمائى الصناعى وشروطه وإحتياجاته ومقتضياته.

إن الأفلام الأميركية المقصودة فى هذا المجال تشكل بطبيعة الحال ندرة وهى تلك الأفلام التى تعالج القضايا الانسانية عن طريق الاكثر جدارة واستحقاقا بالاهتمام والدراسة. ومن الملاحظ. ليس بدون سبب- إن بعض هذه الأفلام قد تم انتاجه بمشاركة أوروبية (بريطانية خصوصا). ونذكر هنا على سبيل المثال أفلام ستانلى كوبريك (سترة معدنية كاملة) و«الامبراطور الاخير» (من اخراج الايطالى برتولوتشى) و«الصقلى» للاميركى مايكل سيمينو و«لون المال» لمارتن سكور سيزى.

وبالفعل إن هناك أفلاما ترجع الى ذاتها وتطرح أسئلتها داخل السينما أو من كينونة التصوير ذاته وتشكل الأشياء المصورة فيها لحظة ضرورة واحدة تشتمل الموضوع المصور والتصوير ذاته. وهذه العودة الى الينابيع الأولى للسينما تجسد أبطالا مدفوعين بغرائز كما فى أفلام ستانلى كوبريك «البرتقالة الالية، ١٩٧٢، «التماع» ١٩٨٠ «ستره معدنية كاملة، ١٩٨٧). واذا نظرنا الى سينما المخرج المبدع هذا سنجد أن إشكاليات مقاربة مشاكل الانسان والنظرة الى العالم والضوء والحركة، كلها مرتبطة لاعطائنا صورة عن فوضى العالم من خلال كارثة مرئية عنوانها حول أحاسيس وأدراك الانسان لهذه الفوضى. ويعبر كوبريك فى أسلوب سينمائى يجمع بين ماهو أسطورى وماهو تجريد و يرسم لنا شخصيات تطغى عليها الغرائزية ليرينا خلالها عالما مفككا ومتفسخا.

وهناك بالطبع مخرجون آخرون أعطوا لشخصياتهم أبعادا تراجيدية بحيث أن هذه الشخصيات انقلب شكلها وأخذت طابع الألوهية وبدت وكأنها من أنصاف الآلهة كما فى الملاحم الاغريقية ونجد هذا البعد الملحمى للشخصيات فى أفلام المخرج مايكل سيمينو (أبواب الجنة» ١٩٨١ «عام التنين» ١٩٨٤ «الصقلى» ١٩٨٧. ففى شريط «الصقلى» كان تحول الشخصية العادية سلفاتورى جيليانو من فلاح الى كائن أسطورى (ثورى، قاطع طرق، ثائر) مقترنا بالمشاهد التى تصور فى أعالى الجبال كما حدث مع شخصية «بولى» فى فيلم سابق لنفس المخرج (أدى الدور روبير (ينيرونى «صائد الغزلان- ١٩٧٨) وظهرت هذه الشخصيات فى أماكن مرتفعة فوق الارض كالجبال وبذلك تغطى منطقة جغرافية ونفسية هى بين الأرض والسماء، وبالتالى تعطى هذه المقاربة للفيلم نفسا ملحميا قلما نلقاه فى الانتاج السينمائى الأمريكى بشكل عام.

وأثار كل من فيلمى «صائد الغزلان» و«أبواب الجنة» جدلا واسعا فى الولايات المتحدة بين الجمهور وبين النقاد وأنفسهم



بخصوص تطرق الأول لفترة اليمة قريبة من تاريخ الولايات المتحدة (الحرب فى فيتنام وأحوالها) وتناول الفيلم الثانى لحقبة أخرى من التاريخ الأميركى فى النصف الثانى من القرن الماضى تميزت بصراع دموى بين كبار المزارعين الرأسماليين فى منطقة غرب الولايات المتحدة وبين جموع المهاجرين الجدد المعدمين والفقراء. وفى هذين الشريطين كما فى أفلام مايكل سيمينو الاخرى (الصقلى» مثلا) فاننا نتبين بنية تشبه الى حد كبير بنية ملحمة «الالياذة» فهذه الأفلام تجسد ميلاد الأسطورة وصعود بطلها وصراعة مع القوى الالهية ومن ثم سقوطه وعودته الى طبيعته الانسانية.

وشريط «الصقلى» (١٩٨٧) وإن جاءت مقاربته للأسطورة مقاربة ملحمية مثيرة فقد بقى مفتقدا اللقوة الدرامية. وقد نجح المخرج الايطالى برتولوتشى فى رسم صورة أسطورية، أخرى بأسلوب أكثر حميمية خاصة وأن هذه الصورة جاءت مرتبطة بالتاريخ الحديث ومساره، وذلك فى فيلمه «الأمبراطور الاخير» قصة «بو- يى» آخر أمبراطور فى الصين.

ويبقى أن الطابع المهيمن على السينما الاميركية فى الثمانينات (وحتى مطالع التسعينات التى نحن فيها) هو طابع ما اصطلح على تسميته بسينما «لوكاس- سبيلرغ» وهما مخرجان ظهرت أوائل افلامهما فى السبعينات وتنتمى هذه السينما الى تاريخ وتراث السينما الأميركية فى عهودها الكلاسيكية والهوليوودية، أى تراث سينما الترفية والتسلية والاثارة والتشويق من خلال الاعتماد على السرد بشكل أساسى والسرد القصصى ذى الخط الواحد بشكل خاص.

ويدور محور معظم هذه الأفلام حول أبطال وشخصيات تنتمى بمعظمها اما الى عالم

«الكوميكس» (الشرائط المرسومة) وإما الى عالم الخوارق والخيال العلمي والبطولات الفردية. وتتمتع هذه السينما بامكانيات تقنية عالية، عنوانها التأثيرات الخاصة التي أصحبت الآن مدرسة بحد ذاتها في اطار السينما ككل وبقدرة فنية راقية تستطيع رسم وتصوير وتجسيدكم من الخيال الجامع واخراج اعمال مشوقة مليئة بالخيال والخرافة والمغامرات (ثلاثية «حرب النجوم» وثلاثية «انديانا جونز» وغيرها).

وفي فيلم «باتمان» (الوطواط) - الذي يبدو لي أنه عنوان نهاية مرحلة من هذه الافلام وبداية أخرى - الذي ينتمي بالأصل مباشرة الى عالم الشرائط المرسومة (الكوميكس) وهو إستطاع أن يكون فيلما مسليا ومشوقا للغاية يرتفع عن بعض الأعمال التقليدية في صنفه الخاص من الأفلام ووصل بمؤثراته الخاصة وجمالياته (إعطاء الشر والشرير بعداً جمالياً ذا جاذبية خاصة في مواجهة الخير الذي يمثله البطل المزدوج الشخصية) إلى حدود جديدة للفيلم الخيالي القائم على شخصيات شعبية مشهورة. ويبدو أن الباب أصبح مفتوحاً للولوج الى هذا النوع من الأفلام ومنذ إقتحمه مؤخرا الممثل والمخرج وارن بيتي بفيلمه الجديد «ديك تريسي» والمخرج الهولندي الأصل بول فرهوفين بشريط يمزج بين الخيال العلمي والفيلم البوليسي وفيلم الحركة (الأكشن) من بطولة النجم المعروف أرنولد شوارزنجر («توتال ريكول»).

باريس

فن تشكيلي

فى معرض السيوى الأخير:
القاهرة مدينة خاصة

أ.د

لم تشهد القاهرة منذ فترة بعيدة معرض تشكيليا أثار ماأثاره معرض الفنان عادل السيوى (قاعة المشربية ديسمبر ٩٠/ يناير ١٩٩١) من مناقشات وجدل.

فالمعرض فى مجمله رؤية ناضجة ومتكاملة للعلاقة بالمكان، ولهذا الشرود اليقظ والغياب الوثاب.

يقدم السيوى نفسه دفعه واحدة بدون ثرثرة أو أفتعال، وبأقل اللمسات، متحسسا مواطن الألفة بداخله، فينحاز لروح القاهرة المتوهجة، التى تتجلى فى معظم اللوحات وتتكشف شيئا فشيئا، حنينا وزخما وتاريخا وصخبا وحضوراً ووحدة، ترى من كل الجهات ومن نسيج الاشياء، وتبدو واضحة عندما ترى من أعلى موزعة كأنها خارجة لتوها من حرب طويلة، أو تم بناؤها منذ لحظات.

يراها السيوى غالبا فى الليل، فتبدو موحشة «باردة» أحيانا **(كما فى لوحة نص البلد)** أومزحومة بالكائنات كما فى لوحة **(القاهرة حى شعبى)**.

محاولة أخاذة للمثول أمام القاهرة/ المكان، التى يكسو جدرانها لون الوجع الانسانى، لتصبح كائنات تتحاور مع العين، فتأنس لبعض الجمل التشكيلية فائقة الرشاقة.

فى **«غرفة بداخلها الضوء»** يسقط الضوء من أعلى ناثرا التفاصيل ومؤكدا عليها، منسابا كنهر رقيق يشق ليلا ثقيلا، ويحمل تلك الخطوط البنية التى تركض لتحاصر أشياء الغرفة التى تتهيأ لاستقبال يوم جديد. فى **«وردة إلى عبد الهادى الجزار»** يعتمد السيوى على مفردات الجزار ليدخل معه فى أجواء أساطيره الشعبية ليقدم لنا عملا جميلا ورائقا، مزحوما بتلك العوالم البكر التى استلهما الجزار وأطلق بها كوامن البدائية الفطرية فى نفسه. فى **«حياة فخمة»** نجد هذا الحس الملحمى العميق ونجد عراقة اللون وبذخ التفاصيل. فى هذا العمل الضخم يحشد السيوى خبراته ليصارع فى دأب ذلك

الغامض، ليتكشف بطيئا ليبدو بعد ذلك أكثر غموضا. فى «غروب» يتسلل الأزرق فوق سلم رمادياته وبنياته ليفجر حيلة لونية تخفت عندما يسدل عليها هذا الشعور بالاظلام القادم، ولكن الازرق يتوهج فى «أفراح البحر» تاركا هذا الاحساس العارم بالبهجة.

فى «الرجل الذى داهمته الالوان» تفقد الالوان حيادها وتنطلق فى اتجاه واحد لتشكل فى مباغتة دوارا وهديراً عالى النبرة. فى «عابر سبيل» يغدو المكان سيداً يفرض المثول. أمام «جدار أصفر» تتكسر الألفة ويثب التحفر. فى «ريش»، وهى من لوحات المعرض المتميزة يشف اللون وينساب برقة ليصنع عالما مستقرا مضاءً بعناية وشفافية، تاركا للاخضر فرصة للنمو.

وفى «طيور كبيرة وطيور صغيرة» وهى أحب اللوحات إلى، يسعى السيوى لخلق عالم بعيد يأنس له، فيأتى رقيقا عذبا متجانسا يخلق فى النفس هذة الرغبة الملحة فى السكينة.

معرضٌ ثرى، حاولت أن أقدم انطباعات سريعة لبعض اللوحات، ولكن المعرض يظل حدثا هاما فى حياتنا التشكيلية، ليتقدم السوي به ليقف مع طليعة التشكيليين الذين يسعون إلى تجاوز الاطر السياحية والتقليدية والتلفيقية فى حركتنا التشكيلية المعاصرة.

كيف امسك احساسى بالهواء؟

وعن معرضه عالمه وأسلوبه وأماله يقول عادل السيوى

....

المكان كشىء ثابت هو موقع لتكرار التجربة، أما الزمن فهو هذا الشىء المنفلت.. والقضية الاساسية هى كيف تحدد فعل الزمن فى المكان

فى معرضى السابق **(نوافذ على البحر)** كنت أحاول تحويل المكان إلى قفص صدرى.. إلى غرفة.

بدأت العلاقة برسم غرفة ترى من أعلى، كنت أرسم المكان وعينى تدور، ومن هنا جاءت فكرة تقويس المكان

بعد فكرة الاستقرار، اتسع المكان، وماعاد غرفة، وكان معرضى هذا، وهو بدايات لمكان واسع **(المدينة- القاهرة)**وأظن أن القاهرة/ المدينة سوف تستغرقنى لمدة طويلة. القاهرة مدينة خاصة جداً، لأن تكوينها الهندسى لايخضع الناس له، وحضور الناس فيها هو الذى يحقق وجودها. ولهذا السبب،أنا لا أتعامل مع التجليات الخارجية **(الابواب الفلكلورية، الملابس الخ..)** إنما أود التعامل مع شىء قاهرى.

ان التعامل الوصفى **(مايميز المكان)** يؤدى لحالة، لصنع خصوصية مع اكتشاف شىء انسانى فى تجربة القاهرة. فى لوحة «وسط البلد.. رؤية للمدينة.، هذا الاحساس الوثنى. فى **«حى شعبى»**.. لاتوجد أى سيادة معمارية للمكان، لون اللحم البشرى هو الذى أعطى للوحة سخونتها فى لوحة **«الطيور والريش»**.. حاولت الخروج من التجربة، والتعامل مع الخيال، والوصول إلى مناطق شعبية داخلى.

..........؟

الجزار قدم شيئا جميلا فى اعماله، تجربته مع العالم كانت فى حجم تجربته مع الخيال.. فرأينا هذا السحر، وهذه الحالة السكونية..وقد شغلتنى أعماله كثيراً.



وفى لوحتى له، حاولت أن أكون محاورا، كيف أمسك إحساسى بالهواء الذى «ينطر» الاشياء ويخفف من وزنها؟

................؟

أحب الاقتصاد فى اللون. وأقوم بعمل سلم من الرماديات والبنيات لأقيس بهما توهج أى لون.

فى «ريش» وطيور وملاك قديم» خرجت من طريقتى القديمة.

...........؟

الابيض والاسود صراع تراجيدى غير درامى، طرف ينفى الآخر مثل قدر الآلهة، وعندما أتعامل مع الابيض والاسود أحس أن اللوحات فيها تراجيديا، أما اللون فيقوم بفعل الدراما. وأنا الآن أميل إلى البعد عن الصراع التراجيدى، لأن اللون هو الاكتشاف الحقيقى. وأحاول التخلص من أى بقايا «تراجيديا» فى رأسى.

....

أحيانا أكون أسيرا لأدواتى، وأدخل أحيانا فى عوالم ليست لى.

فى فترة كنت فى حاجة لتقليل اللون لبناء الفراغ، ولم تكن لدى إمكانيات تسمح بذلك، أما الأن أصبح الموضوع أكثر نضجا، ويسمح بدخول اللون. ومنظور اللون شيء مدهش.

مشروعى القادم هو محاولة تناول أنواع قاهرية، اشكال اسطورية أترك القاهرة كمكان، وأدخل القاهرة كبشر، أحاول الاقتراب من الأنماط، اللون هو الاساس، وأسعى أن أفصل نفسى عن أشياء موحية جداً، لأن خوفى الاساسى أن تكون اعمالى القادمة موحية بشكل زائد.

وأخيرا نسجل ماكتبه الايطالى روبرتو بورديجا ..**إلى عادل السيوى**

١- الإحتفال بكل يوم

فى هذه اللوحات مشاهد للصباح، إبتعاد عن الليل وأحلامه، وعن الفجر وما يحمل من نبوءات، إنه الصباح المشترك، حين تتصاعد الأصوات وتتردد التحيات.

وإذا كان جسد الحياة مثقلاً بالعديد من الصعاب، فإن المجيء المستمر للنهار، يهبنا دائما بهجة البدايات.

في هذا الزمن الذي يأتي نحونا إمكانية للحماس، ومقدمة للحلم بأن يصبح اليومي والمألوف أمراً جميلاً.

٢- جمال لايثقُل

إذا لم يسع الجمال لتملكنا، فإنه يصبح قوة تدفعنا لتجاوزه والخروج من حدوده، هكذا يتحول فعله فينا إلى نوايا وأفكار ومشاعر أخرى.

في جمال الماء والضوء وألوان السماء تواضع عظيم، إنه جمال لايحاصرنا، لكنه يدفعنا للرؤية ويحثنا على الذهاب.

في هذه الألوان محاولة للإقتراب من جمال لايثقُل ولايسعى لإحكام الأسر.

٣- خفة الروح

الروح هو ذلك الجزء منا الذي لايكلّ ولايتعب، دائماً سريع وملون يتوثب للرحيل. ويحن نفس القدر للرجوع.

في هذه التجربة مساحات، يمكننا أن نتأمل خلالها حركة الذكريات والمشاعر إنها الفرحة بالذهاب والإبتهاج بالعودة.

٤- الإنفصال البهيج

يشدنا الحنين دائماً لأشخاص وعوالم، يحلو لنا أن نعود إليها، وأن نتوقف عندها. ولكن خصوصية الأماكن والشخوص في هذه التجربة، لاتكمن في كشفها عن هويتها وإنما في إنفصالها البهيج، فهي عوالم مفتوحة للإحتمالات. إنها الرغبة في الإبتسام، حين تتسع لتضم الطفلة، والقرىء الضرير، والسحابة العابرة معاً في محاولة للإنفلات، تتحرر الكتلة فيها من ثقلها، ويتأهل عبرها الروح للفرح.

٥- التحرر من الأشياء المكتملة.

تأهب الروح للفرح هو المحور الذي تدور حوله الأماكن والأشياء. في هذه اللوحات تميل المستويات، تتقوس الخطوط تستدير الكتل، تهتز الأجساد، ترحل الأشياء تاركة خلفها عالماً من التحولات.

تنهار الخلفيات، تتحول في إنحسارها إلى جسد هجرته مادته.

تصعد الخطوط وتهبط، كأصابع تتردد في الإمساك بالأشياء، تحيط بها ثم تعود لتحررها من جديد.

في هذه الأعمال تردد رقيق، يذكرنا بحوارات بدأت ولاتريد أن تكتمل.

٦- مساحات سوداء

نتذكر في اللون الأسود مشقة التوافق والإتصال، يذكرنا الأسود بالمسافة التي تبعد الأغنيات عن أمور الحياة، يقول لنا الأسود: إن الألوان لم تنجح بعد في الدخول إلى العالم، ومصاحبة الناس، فظلت موضوعاً للرغبة، هذه الرغبة في سيادة اللون، وإشتعال الغناء، تتوهج خلف مساحات سوداء.

٧- القاهرة، مدينة لاتختصر.

ليست مشاهد من حلم، ولامقاطع من حكاية خرافية، وإنما نظرة من أعلى إلى مدينة تتراجع



جدرانها، وينحسر كيانها المعمارى أمام هذا الحضور الصاخب للبشر. فى لوحات القاهرة محاولة للإمساك بالجوهر الداخلى للمدينة، فهذا الإمتداد الأفقى يفوق محاولات الإرتفاع، وهذا العدد المتواجد دوماً، يجعل إغتراب هذه الكتلة البشرية أمراً بعيداً.

ولذا كانت المدينة جحيماً يومياً مستمراً، فإن هذا التجاور الحميم، يكشف عن إمكانية الشعر فيها.

لاتقف الحياة فى هذه المدينة عند حدود التحقق العملى وحده، ولاتسعى للإمساك باليوم، وإنما تكشف فى ضجيجها واهتزازها، عن رغبة فى التواصل والإنفلات.

٨- ذاكرة الحس

ليس هناك عالم خارجى علينا أن نصوره، وإنما هناك عالم ينبغى الدخول إليه، لأنه يضم بداخله العوالم الممكنة.

يمكننا، هكذا، أن نعيد الكلمات إلى منبعها الدافىء، إلى مناطق الحس والعاطفة. وهكذا، أيضاً، يمكن للذكريات أن تتحرر من سطوة الحقائق، والتواريخ، فتصبح ذاكرة جديدة.

تدفعنا الأضواء والألوان إلى مواقع الحنين التى لا زالت تنبض داخلنا.

رسالة صنعاء:

سلاما جميل غانم

د. أبوبكر السقاف

عندما صدر العدد الأول من مجلة الثقافة الجديدة في عدن قبل سنوات لفت نظري مقال عن آلة العود كتبه الفنان جميل غانم. وكانت المرة الأولى التي أقرأ له فيها. وجدت في المقال احاطة مدهشة بتاريخ هذه الآلة العريقة في التراث الشرقي والعربي ولمست في غضون المقال روح حب عميق لهذه الآلة الساحرة التي تحتل موقعا مركزيا في موسيقانا العربية.

وتلك السطور التي كتبها جميل من الأعمال النادرة التي تظهر في الدوريات العربية عامة والدوريات المحلية خاصة.

ومنذ ذلك اليوم عزمت على التعرف على هذا الفنان عندما تسنح الفرصة، وزاد من عزمي أني قبل ذلك بثلاث سنوات كنت قد جمعت مكتبة موسيقية فيها للعود في التراث الاوروبي مكان خاص، ولاسيما تلك القطع التي كتبت لتعزف على العود في عصر النهضة وبعده بقليل. ادركت بعد سماع عزف الفنان جميل أن المدرسة اليمنية كسبت فنانا قديرا، وأنه يعدها بالكثير.

وكانت الفرصة التي سنحت للتعارف حزينة. ذلك أني عدت من الخارج ومررت بعدن لتقديم العزاء في فقيد الحركة الوطنية العزيز عبد الله باذيب، وأبلغني أحد الأصدقاء أن مجلس العزاء في منزل الأخ جميل، وضم المجلس عددا كبيرا من الأصدقاء. ولم أستطع في تلك المناسبة أن أتحدث معه عن مقاله.

ورغم قلة المعزوفات التي سجلها الا أنها تقدم الفنان خير تقديم. وقد حرصت على اقتنائها، واهدائها الى الأصدقاء، لاسيما الذين خارج الوطن العربي. جمع جميل في مختاراته الأغنية المحلية على تعدد ألوانها وأقاليمها الى الأغنية العربية وطعمها بمعزوفات يونانية معروفة. وقد أعاد توزيعها فظهرت في سياق جديد أضفى عليه العزف روحا أخاذا. وتجلى ذلك الروح في اعادة توزيعه للمقطوعات العدنية الشائعة منذ العقد الخامس. وكان هذا أكثر مااسترعى انتباهي. أن تلك الأغاني بدت في توزيعه الجديد متحررة من حدودها القديمة، أكتسبت رحابة خاصة قربتها من الأغاني المحلية الأخرى والأغنية العربية، ومن العصر الذي نعيش فيه.

فبفضل فن جميل اقتربت اكثر من الأغنية العدنية، وكنت قبل ذلك أضعها في هامش متنه



أغان وألوان يمنية أخرى، ربما باستثناء أغنية الزفاف «قمرى شل بنتنا...» وبمراجعة دقيقة أدركت أن ممانعه باطنية كانت تحول دون تذوقى لما تقدمه أهلى فيها من فن جميل. كانت حدود طربى بفنها لاتتعدى اللحظة واذا بعزف وتوزيع جميل يصنع من اللحظة زمنا داخليا، ديمومة، فاصبحت استعيد تلك المقطوعات، وتهبط على فجأة وأنا في غمرة انشغال بأمر بعيد عن الموسيقى. وذلك كله بلاشك علامة ارتباط وجدانى وجمالى بعيد الغور لايقف عند حدود الاستهلاك السريع، بل يصل الى عمق التكوين الشخصى.

وقد يتساءل القارئ ، ولماذا كل هذه المشقة الرحلة الطويلة الى فن مدينة تعيش فى قلب كل واحد منا صنوا للجمال والسحر والطلاقة.

وقد يزداد تساؤل القارئ حدة أو استنكارا اذا علم أن منزل كاتب هذه السطور يقع على بعد فى مكان عن عدن تقطعه السيارة فى أقل من عشرين دقيقة.

ولعل عذرى أن المكان فى تلك السنوات كان ممكنه، وأن الزمان لم يكن يقاس بهذة البساطة. ان العالم الثقيل الذى انهار مع استقلال الجنوب نحن فى تمزيقنا رأسيا وأفقيا. وأنا من جيل كان يطلب منه أحيانا ابراز بطاقة هوية لدخول عدن، ويحرم من الالتحاق بكلية عدن رغم أنها مبنية فى ذلك الجزء من المحمية الذى يقع منزلة فيه.

كنا نسمع عن فن عدنى بل وطبيعة عدنية لاباعتبار كل ذلك جزءا من عالمنا الطبيعى وروحنا، بل جزءا من محاولة لتأسيس هوية جديدة يرعاها المستعمر بطرد كل أبناء اليمن القاصى منهم والدانى. وتشكل وعينا فى خضم هذا المعترك السياسى والنفسى، وماكان بامكان الفن أن ينجو من رذاذ هذا الصراع. ولعل هذا يوضح اكثر من أى أمر آخر كيف يشوه الاستعمار العالم الداخلى للمستعمر عندما يحاول فرض حقائقه عليه. كان صدى ذلك واضحا فى تعصب الجمهور لهذا الفنان أو ذاك، واذا كان للذوق أثر فى ذلك، بلاشك، تحدده درجة اقتراب الفنان من الموروث الفني فى المناطق اليمنية التى تتميز بألوان غنائها، الا أن ذلك يتصل بموقف ويكون فيه التعصب لفنان بعينه علامة على موقفة السياسى

الفن طاقة تحرير هائلة، وفن «جميل» شاهد على ذلك. كانت علاقتى بالأغنية العدنية تنطوى على شئ من الاغتراب، تخلصت منه مع فن «جميل». ولن أقف عند الجوائز التى نالها فليست دائما دليل الموهبة.

كنت ألوم نفسي كيف تطوب لأغاني عشرات الشعوب، وتولع حتى الادمان بالموسيقى الكلاسيكية الغربية وتبدو قليل الحماس لفن رائع في المدينة التي نحبها. لم يكن الأمر رفضا محضا، فكل أحابيل الاستعمار لم تستطع أن تقطع الأواصر الوطنية والشعبية بمدينتنا، لأن أبناء الشعب اليمني من كل أرجاء اليمن كانوا يصنعون عدن كل يوم، ويكسبون بحرها وحاراتها وغناءها كل البهاء الذي يلازمها في الذاكرة، وهم الذين جعلوها تقترن في نفوسنا بالجديد والجميل وبالتضامن، وكذلك بالصراع من أجل الحرية والتقدم.

كانت الأغنية العدنية تبدو لي شديدة التأثر بالأغنية المصرية والهندية، وساعدت مطولات بعض الفنانين التي تقلد فنانين مشهورين في مصر والحديث عنها باعتبارها فن عدن على ترسيخ هذا الرأي. وحجب هذا الحكم الجوانب الأساسية في الأغنية العدنية التي تعبر عن جماع شخصية عدن في المستوى الفني، فتلك المكونات الأغنية المصرية أو الهندية والموروث المحلي المرتبط بأغاني الصيادين وغناء المناطق اليمنية، انما كان يفصح عن نفسه في ذلك الامتزاج الذي هولب الأغنية العدنية ومع الأيام أدركت أن عدن مدينتنا الوحيدة التي يعرف ابناؤها أنفسهم بانتمائهم اليها وحدها. فلا يبقى في تعريفهم بأنفسهم شئ من الروابط القبلية أو الجغرافية، فيتسع معناها حتى للوافدين اليها من غير اليمنيين فيدخلون رحاب اليمن من باب عدن المشرع على البحر والمرح.

الأغنية العدنية «توليفة» جديدة تفصح عن نبض مدينة معاصرة ويوحد في متحد واحد احساسات ومشاعر كل الذين يعيشون فيها وهي علامة من علامات وجودهم كالمبرز العدني والبخور والفل والدرع والشعر.

عندما استمعت الى «جميل» في العقد السابع كان الماضي قد ابتعد في الزمان، وبقيت منه الشواهد التي كانت متحررة من أوضاره ومنها الأغنية العدنية.

كانت عدن ملاذ كل أغاني اليمن، وقد أجاد المغنون فيها أداء كل الألوان اليمنية، حتى اقترن بعضها بهم، دون النظر الى القرية أو المدينة التي ينتمون اليها. كانوا يشكلون فن الغناء العربي في اليمن كله، ومن اسطواناتهم القديمة تطل علينا اليوم مقطوعات علينا أن نورخ بها تطور فن الأداء سواء بالعزف أو بالغناء لكبار المغنين الراحلين. كان جميل يحتفظ بمجموعة نادرة من تلك الاسطوانات، وذلك بلاشك جزء من عمله ووعيه الجمالي الرفيع وعلمه، وعسى أن تكون الآن في أيد أمينة فقد عاني جميل من دهره، وغادر مدينته اكثر من مرة ليعيش في هذا القطر العربي أو ذاك، وأهدته حياتنا الاجتماعية وربما السياسية اكثر من زورة مرض. ان خللا دفينا في نسيج حياتنا يعادي الموهوبين واصحاب النفوس الشفافة، وهم أول من يفترسه هذا الفن الكامن في التفاهة التي تبدو زاهية أحيانا. وكان ذلك وراء قلة انتاجه في السنوات الأخيرة.

رحل الفنان «جميل غانم» وهو يقترب من عامه التاسع والأربعين، شاهدا على عصره بعد أن منح عمره أعمارا جميلة لكل أبناء وطنه. فسلاما ياجميل.

مع
الباعة

كتاب الأهالي رقم ٣١

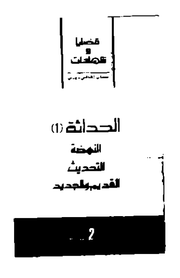
د. فؤاد مرسي

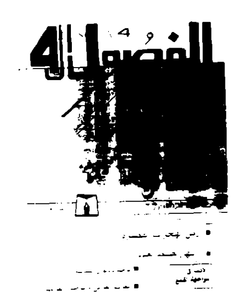
معارك سياسية

المقالات والدراسات التي نشرتها له الأهالي بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٩٠.

باقة من الزهر يضعها "كتاب الأهالي" على قبره في عيد ميلاده السادس والستين نيابة عن تلاميذه وأصدقائه وباسم الشعب والوطن.

إصدارات جديدة

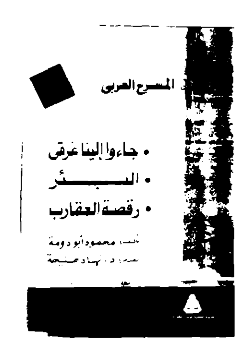


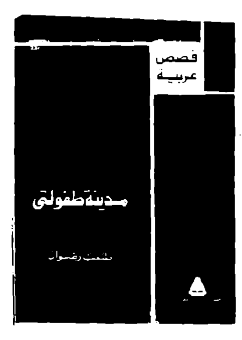


صدر العدد الثانى من المجلة المتميزة **«قضايا وشهادات»** تحت عنوان: الحداثة، (النهضة، التحديث ،القديم والجديد)

وفى العدد يدور الكتاب المشاركون حول هذا العنوان الشائك (الحداثة) فيكتب سعد الله ونوس: بين الحداثة والتحديث فى أفتتاحية العدد ويكتب أيضا عصام الخفاجى وفيصل دراج ود. أنيسة أمين ود. غالى شكرى ود. يوسف سلامة وعبد الرحمن منيف ود. فريال جبورى غزول ومحمد جمال باروت ود. عبد الرازق عيد ود. وليد اخلاصى فى القسمين الاول والثانى حول تحديث المجتمع، ومرايا الحداثة فى الادب، أما فى القسم الثالث الذى يحمل عنوان فكر متغير فى عالم متغير يكتب السيد ياسين عن جدلية السقوط والصعود والوسطية ويكتب د. جابر عصفور عن اسلام النفط والحداثة ويكتب د. نصر حامد أبو زيد عن النصوص الدينية بين التاريخ والواقع.

وجدير بالذكر أن شهادات وقضايا تضم فى هيئة تحريرها أربعة من رموز الثقافة العربية هم عبد الرحمن منيف وفيصل دراج وسعد الله ونوس وجابر عصفور، وسبق أن أصدرت عددا هاما عن طه حسين.





صباح الحب الجميل

عن سلسلة أصوات أدبية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للقاص رفقى بدوى مجموعته القصصية الجديدة «صباح الحب الجميل» تضم أكثر من عشرين أقصوصة. استطاع القاص أن يصطاد لحظات فى غاية الشعرية بلغة سلسة ومتميزة، وسبق أن صدر لرفقى بدوى «هومونيا الحزن والعبقرية (قصص قصيرة ٧٦)، أنا ونورا وماعت (قصة طويلة ٧٨). البحث عن حقيقة مايقال (قصص قصيرة ٨٣)، هذا ماحدث أولا (قصص قصيرة ١٩٨٣)

ليل المدن القديمة

عن دار الغد صدر للقاص ربيع عقب الباب أولى مجموعاته القصصية «ليل المدن القديمة» والمجموعة تضم ستة عشر قصة، تدور معظمها فى المحلة الكبرى- بلد القاص- حاملة زخم العلاقات الانسانية وكاشفة عنها، والقهر الاجتماعى هو الهم الذى يسعى الكاتب فى مجموعته كلها أن يظهره ويؤكد عليه مستعينا بخبرة حياتية جعلت من قصصه قطعا خالصة من الصدق المصفى.

محمود أبو دومه ومسرحياته الثلاث

عن سلسلة المسرح العربى التى تصدرها الهيئة العامة للكتاب صدر للكاتب المسرحى محمود أبو دومه ثلاث مسرحيات (جاءوا إليناغرقى، البئر، رقصة العقارب)

وفى المسرحيات الثلاث -كما تقول د. نهاد صليحة فى تقديم الكتاب- يكشف المؤلف عن وعيه العميق بلغة المسرح المركبة فى اختياره وتوظيفة للمكان، فالمكان الذى يختاره محمود أبو دومه مسرحاً لحدثه الدرامى ليس مجرد خلفية أو إطار محايد يمكن تغييره وتبديله دون أن يتأثر المعنى بل هو تشكيل بصرى فاعل، ومحيط رمزى ينتظم دلالات العرض، ويبرز الصراع الاساسى،





كما يخلق الجو النفسي العام للمسرحية، ويعكس بنية العلاقات الدرامية بين الشخصيات- أي بنية عالم النص.

وفي المسرحيات الثلاث التي يضمها هذا الكتاب وتمثل التجربة الأولى للفنان محمود أبو دومه في مجال التأليف المسرحي، يلمس القارىء بوضوح إمكانية العرض المسرحي المضمر في النصوص، إذ يحمل كل نص في ثناياه شفرته الاخراجية، ففي مسرحية البئر على سبيل المثال، يستخدم المؤلف اللونين الابيض والاسود بالتناوب في ملابس الممثلين استخداما دلاليا هاما.

أحبكم لوتعرفون كم

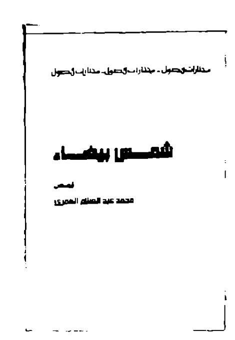
ديوان جديد للشاعر الفلسطيني شكيب جهشان . وهو واحد من شعراء الأرض المحتلة من الجيل الثاني بعد درويش والقاسم وزياد. يقول جهشان في قصيدة «أيها الطالعون مع القرنفل»:

«أيها الطالعون مع القرنفل والياسمين والسنابل
يا أبنائي وإخوتي ورفاقي
بعيدة هي المرافئ
وطويلة هي الطريق
يا أحبائي
للمرة الخمسين تبحرون
والمرافئ بعيدة»

عودة الفصول الأربعة

عادت الى الصدور مجلة «الفصول الأربعة» التي تصدرها رابطة الأدباء والكتاب بليبيا. وكانت المجلة قد توقفت لفترة من الوقت ثم عادت مؤخرا إلى الظهور كمجلة فكرية شهرية- لافصلية كالسابق- يشرف على التحرير: أمين مازن (رئيس الرابطة)، ويرأس تحريرها: كامل عراب.

احتوى عددها الأخير على العديد من المواد





الغنية من دراسات ومقالات وقصص وأشعار لكل من: فوزى البشتى وأمين مازن ومفتاح العمارى ورمضان سليم وعبد الهادى عبد الرحمن وبشير القمرى وعلى صدقى عبد القادر وجيلانى طريبشان وفرج العربى ونصر الدين القاضى ومحمد الفقيه صالح، وبشير زعبيه وسالم العبار وعبد الله زاقوب وجهاد فاضل.

مدينة طفولتى

مجموعة قصصية للكاتب طلعت رضوان، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. تتضمن ستة عشر قصة قصيرة «تتوزع بين التشبث بالقيم الخلاقة ومحاولات ردما يهدمها، بين الحلم بالتواصل مع الآخر وانكساره على صخور الواقع ،متخذة طرائق سرد تكشف دون موارية عما ترومه ، طرائق تحدد وتؤكد المفارقة داخل اللحظة القصصية».

لويس عوض: الفرعونى

«لويس عوض: هذا الفرعونى» كتاب جديد صدر عن مكتبة مدبولى للزميل سليمان الحكيم يتناول فيه فكر د. لويس عوض بالتحليل والنقد من خلال مناقشته للنزع «المصرى» عند د. عوض ويؤكد أن مصر عربية.

شمس الرخام لجمال القصاص

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر ديوان «شمس الرخام» للشاعر جمال القصاص، الذى يعد واحدا من جيل التجربة الشعرية الجديدة فى مصر.وأحد شعراء جماعة «إضاءة ٧٧». سبق أن صدر للقصاص ديوانه الأول «خصام الوردة» عن مطبوعات «اضاءة ٧٧» عام ١٩٨٤.

يقول:

«لا النهر فاتحتى ولاشجر الكلام حدودى
لربابتى مزق آخر
ليدى هذا الشوك، قلت سميتى
فرمت عبا ءتها، قلت، اجفلت
وتحصنت بنثارها وتقطرت فى دفقة النور الخفى
ثقلت مفاتنها على
حجر أنا
وزمانها ما ء ينام على يدى»

مطبوعات «فرح»

عن دار «مؤسسة فرح للصحافة والثقافة» - التى أسسها مؤخراً بقبرص الكاتب والناقد الفلسطينى عبد الرحمن بسيسو - صدرت عدة أعمال، من بينها الطبعة الثانية لكتاب د. جابر عصفور «مفهوم الشعر»، ومجموعة قصصية للقاص الفلسطينى رياض بيدس بعنوان «صوت خافت». وسلسلة كتب للأطفال صدر منها: الامبراطور والموسيقى. بقلم نورى الجراح ورسوم سحاب الراهب - شادى والعصفور، بقلم نصرى الصايغ ورسوم سرور علوانى - الفيل مغلوب والفأر غالب، بقلم زكريا تامر ورسوم ناصر نعسانى - العصافير وشجرة التوت، بقلم زكى مدلل ورسوم سرور علوانى.

ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية

كتاب «ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية» هو مجموعة الأبحاث والمناقشات التى دارت فى الندوة الفكرية التى انعقدت المنعقدة تحت هذا الاسم قبل عام فى مقر حزب التجمع بالقاهرة ولعل صدوره فى هذه الأيام عن مركز البحوث العربية أن يلبى حاجة ملحة فى الساحة الثقافية للكشف عن العلاقة الوثيقة بين المشروع الصهيونى التوسعى من جهة وبين الأمبريالية الأمريكية التى أسفرت فى حربها الوحشية ضد العراق عن الأهداف الحقيقية لها فى المنطقة، ألا وهى الهيمنة الشاملة وتفويض إسرائيل كقاعدة نووية وحيدة - بعد تدمير العراق - لفرض إستقرار أمريكى قائم على الإرهاب وإستنزاف الثروات وتدمير المشروع التحررى القومى العربى، وتمزيق أوصال الأمة.

ماهو الثقافى فى هذا المخطط؟ هذا ماتكشفه لنا بحوث الكتاب ومناقشاته التى شارك فيها أربع وعشرون باحثا وباحثه من المناضلين فى كل من مصر وفلسطين ولبنان

يقول خالد محيى الدين الأمين العام لحزب التجمع فى كلمة إفتتاح هذه الندوة «لقد أبرزت لجنة الدفاع عن الثقافة القومية على أنضل نحو صورة المثقف المناضل، وكان لأعضائها شرف التصدى للوجود الثقافى الصهيونى فى أول صوره فى بلادنا حين وقفوا ليوزعوا بيانها حول جناح العدو فى معرض القاهرة الدولى للكتاب سنة ١٩٨١، وساندتهم جماهير واسعة، وقد تواصل هذا الفعل عاما بعد عام حتى نجح المثقفون فى وقف مشاركة اسرائيل فى هذا المعرض وإستمر ذلك كتقليد رائد فى حركة الثقافة المصرية وأصبح المثقفون الوطنيون الديموقراطيون منذ ذلك التاريخ وحتى الآن هم الحراس الحقيقيين لمقاومة التطبيع فى النقابات والاتحادات والتجمعات العمالية والمهنية.

نعم.. لابد أن يقترن القول بالفعل..»

وتقول الدكتوره لطيفة الزيات رئيسة لجنة الدفاع عن الثقافة القرمية «فى وجه حملة تشكيك فى منطلقاتنا الوطنية العربية، نجد أنفسنا الآن فى حاجة الى توكيد ما إعتبرنا أنه بديهيات وما إستقر على مر التاريخ فى نفوسنا كمعتقدات، ونجد أنفسنا فى حاجة من جديد إلى القول أن عدا ءنا للصهيونية عدا ء ثابت وعدا ء استراتيجى، ونحن نعادى الصهيونية لأنها تحتل أرضا عربية، ونعاديها أيضا لأنها الإمتداد الطبيعى للأمبريالية فى منطقتنا، تنفذ بالقوة، السلاح والاقتصاد السياسة الأمبريالية فى المنطقة».

شمس بيضاء

صدرت مؤخرا للقاص المتميز محمد عبد السلام العمرى مجموعته القصصية الجديدة «شمس بيضاء» عن سلسلة «مختارات فصول» التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتضم المجموعة خمسة عشر قصة توحى بأن الكاتب على معرفة حميمة بكنه القص، وأهم مايميز تجربته أنها تتناول هذا الاغتراب الذى يخيم على الروح المصرية، وخصوصاً خلال فترة الانفتاح وماتلاها من نتائج، أخذت تغير فى سلوك الشخصية المصرية.

وهذه المجموعة الفريدة- كما يقول محرر السلسلة- تعبير نادر عن حساسية جيل لم يعش الا تجربة «التوسط»، ولم يعرف عن فرادة الافذاذ سوى الاساطير وذكريات الطفولة، ولم يعرف عن الاحلام العظيمة سوى مشهد السقوط أو مشاعر الاحباط حين إنجلى وهم أصحابها: فى هذه القصص تعبير عن سيادة العادية، وتساوى السامى مع الدنيء وديمومة ارتخاء الجفون دون تحديق مستميت فى وجوه الكائنات فى ضوء ساطع أو فى ظلمة حالكة: فالضوء دائما مستتر والماء دائما فاتر والارواح دائما فى الاعراف والتجارب دائما فى المفتتح- أوعلى الأكثر فى المنتصف تنتهى بلاختام ولاذروة، والعبارة دائما محايدة، والرؤية مع هذا، تنفذ إلى أعماق أو إلى جذور التوسط والعادية والفتور.

أن التحدى الذى يقبله العمرى، وينتصر فيه، هو تحدى التعبير عن الفتور دون أن يتسلل الفتور إلى التعبير.



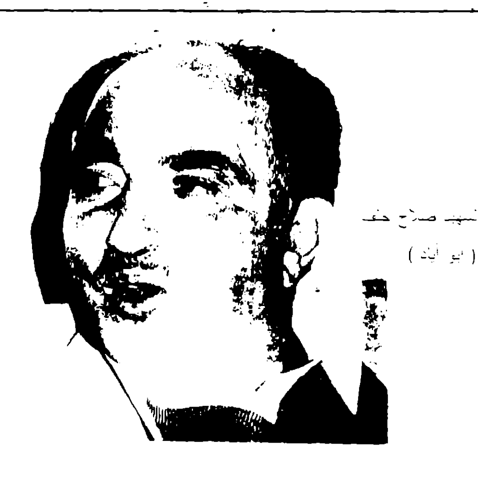
منع «الناقد» من دخول مصر

قررت السلطات المصرية منع مجلة «الناقد» من دخول مصر. ومجلة «الناقد» التى تصدر منذ عامين عن دار رياض الريس بلندن، هى مجلة شهرية ثقافية ديمقراطية تتسع لكل ألوان الفكر والابداع، وتعنى بحرية الكاتب والكتاب، وقد استقطبت فى الكتابة إليها نخبة من المثقفين والمفكرين والمبدعين العرب، من كافة التيارات الديمقراطية والمستنيرة.

وكان العدد الأول من «الناقد» قد منع من دخول مصر لاحتوائه على تفريغ الشريط المظلم للشيخ بن باز السعودى، الذى يدعو فيه- على منابر مساجد السعودية إلى إباحة دم كل الكتاب والمفكرين التنويريين والليبراليين والحداثيين العرب، بدءاً من نزار قبانى واحسان عبد القدوس، مروراً بزكى نجيب محمود وفؤاد ذكريا ، وانتهاء بأدونيس وعبد الوهاب البياتى وعابد الجابري!!

وبعد اتصالات متوالية سمح بدخولها من العدد الثامن، حتى الشهر الماضى، حين منعت لسبب غير معلوم. ويفسر البعض منعها من دخول مصر، بموقفها من حرب الخليج، وهو الموقف المختلف عن موقف السلطات المصرية، حيث يندد بوجود القوات الأمريكية والاجنبية فى الأراضى العربية. شأنها فى ذلك شأن بعض المجلات والصحف العربية الأخرى، التى منعت لنفس السبب.

و«أدب ونقد» تهيب بالمسئولين إعادة النظر فى منع «الناقد» لأنها واحدة من المنافذ الثقافية والابداعية الهامة فى الوطن العربى، حتى تكون للقول بحرية الرأى لدينا مصداقية أكيدة.



الشهيد صلاح خلف

(أبو إياد)

المغولُ يريدوننا أن نكون كما يبتغون لنا أن نكون

حفنة من سقوط الغبار على الصين أو فارس

ويريدوننا أن نحبَّ أغانيهم كلها

كي يحل السلامُ الذي يطلبون

سوف نحفظ أمثالهم

سوف نغفر أفعالهم .

عندما يذهبون

مع هذا المساءِ إلى ريح أجدادهم

خلف أغنية السنديان

محمود درويش

ترقبوا قريبا

الكتاب الأول من سلسلة
«كتاب أدب ونقد»

سلسلة فصلية تعنى بالابداع المتميز والمعرفة التقدمية الجديدة

رحلة إلى مصر
(الوادى وسيناء)

تأليف: نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة: محمد الظاهر ومنية سمارة

رحلة الكاتب الكبير كازانتزاكيس إلى مصر (القاهرة والصعيد والاسكندرية وسيناء) عام ١٩٢٧، فى لغة رائقة وأسلوب رفيع ومحبة غامرة.

تصدرها مجلة أدب ونقد/ حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
إخوان مورفيتلى سابقا.
تليفون: ٣٩٠٤٠٩٦